4° Per. 58e/21.

<36629090220010

<36629090220010

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Kunſtblatt.

Einundzwanzigſter Jahrgang 1840.

Herausgegeben

von

Dr. Ludwig v. Schorn.

BIBLIOTHEK der Königl. Akademie d.b.K.

Stuttgart und Tübingen,
im Verlage der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.
1840.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Digitized by Google

Inhalt.

Nr. 1.

Schiller's Lied von der Glocke, in Arabesken von Bernh. Neher.
Leipzig im December 1839. — H.
Nachrichten vom November. Muſeen und Sammlungen. Wien. München. Stuttgart. Paris. Leyden. — Bildnerei. Neapel. Rom. Bergamo. Paris. —

Nr. 2.

Kunſtgeſchichte und Periegeſe. — (Fortſetzung.) — IV. Aphoriſtiſche Bemerkungen, geſammelt auf einer Reiſe nach Griechenland von Leo v. Klenze.
Nachrichten vom November. — Bildnerei. München. Frankfurt. Berlin. — Denkmäler. Rom. Lyon. Ansbach. Darmſtadt. Fulda. Berlin. Koblenz. Straßburg. Paris. Brüſſel. — Medaillenkunde. Berlin. London. — Numismatik. Paris. — Malerei. Leipzig.

Nr. 3.

Kunſtgeſchichte und Periegeſe. — Aphoriſtiſche Bemerkungen ꝛc., von Leo v. Klenze. — (Fortſetzung.)
Nachrichten vom November. — Malerei. Braunſchweig. München. Wien. Rom. — Kupferſtiche. Paris. Wien. — Lithographien. Berlin. — Kupferwerke. Paris. Pau. Berlin. — Statiſtik der Kunſt. Paris. München. — Alterthümer. Rom. Zürich. Autun. —

Nr. 4.

Kunſtgeſchichte und Periegeſe. — Aphoriſtiſche Bemerkungen ꝛc. — (Fortſetzung.)
Nachrichten vom November. — Alterthümer. Paris. London. — Literatur. Florenz. München. Meiningen. Gotha. Hamburg.

Nr. 5.

Zu dem beiliegenden Umriß. (Die Amazonengruppe von Kiß.
Kunſtgeſchichte und Periegeſe. — Aphoriſtiſche Bemerkungen ꝛc. — (Schluß.)
Archäologie. — Herculanum und Pompeji, von Roux, Bouchet und A. Kaiſer.
Bemerkungen.
Nachrichten vom November. — Literatur. Paris. Veſoul. Aix. Pontarlier. — Nekrolog. Mailand. Wien. München. Liſſabon.

Nr. 6.

Neueſte Kunſtwerke in München. — (Fortſetzung.) — II. Das jüngſte Gericht, die Weltſchöpfung und die zweite Abtheilung der Loggien der Pinakothek von Cornelius.
Nachrichten vom December. — Perſönliches. Kopenhagen. Alexandrien. Neapel. Rom. Paris. Wien. Wiesbaden. Cöln. Brüſſel. London. St. Petersburg. — Techniſches. London.

Nr. 7.

Neueſte Kunſtwerke in München. — (Fortſetzung.) — Die Weltſchöpfung von Cornelius.
Freyberg in Sachſen, im November 1839.
Nachrichten vom December. — Techniſches. Bonn. Breslau. — Preisbewerbungen. London. Paris. — Akademien und Vereine. Rom.

Nr. 8.

Neueſte Kunſtwerke in München. — (Fortſetzung.) — Die zweite Abtheilung der Loggien von Cornelius. Overbecks Bild vom Bund der Kirche mit der Kunſt.
Nachrichten vom December. — Akademien und Vereine. Paris. Berlin. Leipzig. London.

Nr. 9.

Bemerkungen, veranlaßt durch die Kunſtausſtellung zu Berlin 1839. — S.
Dresden im December 1839. — C.
Leipzig im December 1839. — C.
Nachrichten vom December. — Akademien und Vereine. London. — Muſeen und Sammlungen. St. Petersburg. Kopenhagen. Paris. — Bauwerke. Rom.

Nr. 10.

Neue Radirungen. — 1) Album deutſcher Künſtler in Original-Radirungen. Düſſeldorf bei Julius Buddeus, 1ſte, 2te und 3te Lieferung. — 2) Maleriſche Radirungen auf Stahl von Karl Wagner in Meiningen. 1ſtes Heft. — 3) Radirungen von H. Stuhlmann in Hamburg, 1ſtes und 2tes Heft. — 4) Zehn Anſichten merkwürdiger Gegenden in Sachſen, aufgenommen und radirt von Ludwig Richter. Dresden, Arnold.
Dresden im December 1839.
Nachrichten vom December. — Bauwerke. St. Petersburg. London. Paris. Stuttgart. Nürnberg. Cöln. Perleberg. Breslau. — Sculptur. Rom. —

Nr. 11.

Kritios, Neſiotes, Kreſilas und andere griechiſche Künſtler. Ein Sendſchreiben an Herrn Hofrath und Ritter Thierſch von Profeſſor Roß in Athen. Aus dem franzöſiſchen Original überſetzt. (Mit einer Tafel Inſchriften.)
Nachrichten vom December. — Sculptur. Rom. München. Hannover. Paris. London. — Denkmäler. Peſth. Berlin. Breslau. Frankfurt. Darmſtadt. Paris. Antwerpen. Dortrecht. — Numismatik. St. Petersburg. — Medaillenkunde. Paris. Berlin. — Malerei. Rom. Paris. München. London.

Nr. 12.

Kritios, Neſiotes, Kreſilas und andere griechiſche Künſtler. — (Schluß.)
Nachrichten vom December. — Malerei. London. — Neue Kupferſtiche. Mannheim. Wien.

Nr. 13.

Zu dem beiliegenden Umriß. — (Reiterſtatue des Churfürſten Maximilian des Erſten, modellirt von Thorwaldſen, gegoſſen von Stiglmaier.)

Karlsruher Kunſtausſtellung. Mai 1839.

Nachrichten vom December. — Neue Kupferſtiche. Darmſtadt. Paris. London. — Neue Lithographien. Paris. Mannheim. Karlsruhe. München. — Kupfer- und lithographiſche Werke. London.

Nekrolog von Auguſt Flügge. —

Nr. 14.

Chriſtliche Archäologie. — 1) Premier Mémoire sur les antiquités chrétiennes. Peinture des Catacombes. Par M. Raoul Rochette. — 2) Ueber die älteſten chriſtlichen Begräbnißſtatten und beſonders die Katakomben zu Neapel mit ihren Wandgemalden, von Dr. E. J. Bellermann. — 3) Chriſtliche Kunſtſymbolik und Ikonographie. — Chr. Walz.

Nachrichten vom December. — Kupfer- und lithographiſche Werke. London. Briſtol. Paris. München. — Alterthümer. Paris. Calbe, in preuß. Sachſen. — Statiſtik der Kunſt. London. — Ethik der Kunſt. York. — Artiſtiſcher Verkehr. Hamburg. Berlin. — Verſteigerungen. Paris. — Literatur. London. Paris. München. Berlin. Breslau. — Nekrologe. Haag. London.

Nr. 15.

Chriſtliche Archäologie. — (Fortſetzung, ſ. Nr. 14.)

Karlsruher Kunſtausſtellung. September 1830. — (Fortſetzung.)

Nachrichten vom Januar. — Perſönliches. Liſſabon. Paris. Berlin. Stuttgart. — Techniſches. St. Petersburg. —

Bekanntmachung. — Die Prämien-Einrichtung bei der Kunſtausſtellung in Dresden betreffend.

Nr. 16.

Chriſtliche Archäologie. — (Schluß.) — Chr. Walz.

Ariſtoneidas Emmenides Sohn, ein Thebäiſcher Bildgießer. Von L. Roß.

Nachrichten vom Januar. — Techniſches. Berlin. München. Frankfurt. Rom. — Preisbewerbung. Berlin. — Kunſtausſtellungen. Berlin. Mainz. Baſel. — Akademien und Vereine. Odeſſa. London. Paris.

Nr. 17.

Zur Kunſtgeſchichte und Topographie der Akropolis. Von L. Roß.

Nachrichten vom Januar. — Akademien und Vereine. Rom. Karlsruhe. Leipzig. Berlin. Breslau. — Bauwerke. Rom. Wien.

Nr. 18.

Zur Kunſtgeſchichte und Topographie der Akropolis. — (Schluß.)

Nachrichten vom Januar. — Bauwerke. München. Koblenz. Gotha. Dresden. — Bildnerei. Rom. Carrara. Bordeaux. Wien. München. Frankfurt. Dresden. — Metallguß. Paris. Dresden. Berlin. — Denkmäler. Edinburgh. Glasgow. Paris.

Nr. 19.

Nekrolog. — 1. Dr. Adolph Otth. — Bern, im Oktbr. 1839. — C.

Neue Grabſtichelblätter und Radirungen. — 1) Blumenaltar nach de Heem von Stöber. — 2) Transfiguration nach Raffael von Desnoyers. — 3) Apollo unter den Hirten nach Koch von Buſſe. — 4) Album deutſcher Künſtler.

Nachrichten vom Januar. — Denkmäler. Kopenhagen. Paris. Berlin. Breslau. Dresden. Wunſiedel. Freiburg i. d. Schweiz. — Numismatik. St. Petersburg. — Medaillenkunde. Zürich. Paris. — Malerei. Wien. München. Warſchau.

Nr. 20.

Düſſeldorf im November 1839.

Nekrolog. — (Fortſetzung.) — 2. Valadiere. — 3. Paul Landriani. —

Neue Mezzotintablätter. — 1) Death of Th. Becket nach Weigall von Zobel. — 2) The grand Canal of Venice nach J. D. Harding von D. Lucas. — 3) Bildniß der Königin Victoria nach Alfr. Edw. Chalon von Couſins. — 4) Reconnaissance et prise du fort de St. Jean d'Ulloa nach Gudin von Jazet. — Lithographien. — 1) Germania nach Veit von Hahn. — 2) Die heilige Eliſabeth nach Overbeck von Douſſeaux.

Nachrichten vom Januar. — Malerei. Dresden. St. Petersburg. — Alterthümer. Neapel. Paris. Kopenhagen. Dresden. — Statiſtik der Kunſt. London. —

Nr. 21.

Nekrolog. — (Schluß.) — 4) Henry Singleton. — 5) Joſeph Goodyear.

Neue Kupferſtiche. — Kreuztragung, nach Overbeck, geſtochen von Pflugfelder.

Nachrichten vom Januar. — Statiſtik der Kunſt. Berlin. München. Brüſſel. — Artiſtiſcher Verkehr. Berlin. Wien. — Neue Kupferſtiche. Rom. München. Mannheim. Rom. Paris. Potsdam. — Lithographiſche Werke. Paris. — Neue Lithographien. Paris. Solothurn. Ulm. München. — Nekrolog. London. Haag. Paris. Grünſtadt. Prag. Rom.

Nr. 22.

Kunſtliteratur. — Die Düſſeldorfer Malerſchule und ihre Leiſtungen ſeit der Errichtung des Kunſtvereins im Jahr 1829. Von H. Püttmann.

Kunſtausſtellung in Lyon. — Dr. M.

Nachrichten vom Januar. — Nekrolog. Rom.

Nr. 23.

Zur deutſchen Ueberſetzung des Vaſari. — Briefe an den Herausgeber von Dr. Gaye. — Giacomo Bellini in ſeinen Handzeichnungen.

Kunſtausſtellung in Lyon. — (Schluß.)

Bekanntmachung des Albrecht Dürervereins in Nürnberg.

Nr. 24.

Zur deutſchen Ueberſetzung des Vaſari. — Giacomo Bellini in ſeinen Handzeichnungen. — (Fortſetzung.)

Kunſtliteretur. — Ueber das mit 33 Miniaturen gezierte Brevier Philipps II. von Spanien. Von Fr. v. Schönholz. — Fr. Kugler.

Nachrichten vom Februar. — Perſönliches. Kopenhagen. Haag. Brüſſel. Paris. Dresden. München. Neapel. Beirut. —

Nr. 25.

Neueſte Kunſtwerke in München. — (Fortſetzung.) — Die zweite Abtheilung der Loggien von Cornelius.

Zur deutſchen Ueberſetzung des Vaſari. — Giacomo Bellini. — (Fortſetzung.)

Literatur. — Das k. Hof- und Nationaltheatergebäude zu München, von Fr. Meiſer.
Nachrichten vom Februar. — Verſteigerungen. Zürich. — Kunſtausſtellungen. Rom. Göttingen. Hannover. Rotterdam. — Akademien und Vereine. Rom. München. Hannover. London.

Nr. 26.

Zur deutſchen Ueberſetzung des Vaſari. — Giacomo Bellini in ſeinen Handzeichnungen. — (Fortſetzung.)
Neueſte Kunſtwerke in München. — Die zweite Abtheilung der Loggien von Cornelius. — (Fortſetzung.)
Nachrichten vom Februar. — Akademien und Vereine. Mainz. Berlin. Paris. — Muſeen und Sammlungen. Neapel. Rom. Frankfurt.

Nr. 27.

Ueber Simon's Arabesken zu Wieland's Oberon im Schloß zu Weimar. Von A. v. Sternberg.
Neueſte Kunſtwerke in München. — Die zweite Abtheilung der Loggien von Cornelius. — (Fortſetzung.)
Nachrichten vom Februar. — Perſönliches. Paris. — Muſeen und Sammlungen. Düſſeldorf. Dresden. Haag. London. — Bauwerke. Potsdam. Dresden.

Nr. 28.

Kupferſtichkunde. — Sammlung der Kupferſtiche und Handzeichnungen des verſtorbenen Grafen Franz von Sternberg Manderſcheid zu Prag; III. Band, die Holländiſche und Niederländiſche Malerſchule enthaltend. Von J. G. A. Frenzel.
Nachrichten vom Februar. — Bauwerke. St. Petersburg. Frankfurt a. M. Bingen. Neapel. Algier. — Bildnerei. Rom. Florenz. Paris. München. Frankfurt a. M. Erfurt. Brüſſel.

Nr. 29.

Kunſtgeſchichte. — Histoire de la gravure en manière noire par Léon de Laborde.
Nachrichten vom Februar. — Bildnerei. Berlin. Kopenhagen. — Denkmäler. Kopenhagen. St. Petersburg. Vlieſſingen. Paris. Breslau. Nürnberg. München. Darmſtadt. Athen. — Numismatik. Köln. — Medaillenkunde. Athen. Augsburg. London. — Malerei. Rom. Paris. München. London.

Nr. 30.

Kunſtgeſchichte. — Histoire de la gravure en manière noire par Léon de Laborde. — (Schluß.)
Karlsruher Kunſtausſtellung. Mai 1839. — (Fortſetzung.)
Nachrichten vom Februar. — Malerei. Frankfurt a. M. Düſſeldorf. Berlin. — Neue Kupferſtiche. Paris. — Neue Kupferwerke. Paris. London. Düſſeldorf. Florenz. — Stahlſtiche. Leipzig. Braunſchweig. — Lithographiſche Werke. Haag. Brüſſel. Dresden. München.

Nr. 31.

Karlsruher Kunſtausſtellung. Mai 1839. — (Schluß.)
Nachrichten vom Februar. — Holzſchnitte. Leipzig. Pforzheim. Berlin. — Techniſches. Paris. Calcutta. — Alterthümer. Rom. Paris. London. — Ethik der Kunſt. Magdeburg. — Literatur. Gotha. Paris. — Nekrolog. London. Göttingen. Würzburg. München.
Bekanntmachung des Leipziger Kunſtvereins.

Nr. 32.

Sthennis und Leochares. (Mit einer Inſchriftentafel.) Von L. Roß.
Nachrichten vom März. — Perſönliches. Alexandrien. München. Frankfurt a. M. Hannover. Paris. Kopenhagen. London. — Techniſches. Göttingen. Paris. Dresden. München. — Preisbewerbung. Rom.

Nr. 33.

Der Pariſer Salon im Jahr 1840. Von E. Collow.
Nachrichten vom März. — Preisbewerbung. Berlin. — Kunſtausſtellungen. Rom. Hannover.
Concursausſchreibung der Geſellſchaft patriotiſcher Kunſtfreunde in Prag.

Nr. 34.

Der Pariſer Salon im Jahr 1840. — (Fortſetzung.)
Zur deutſchen Ueberſetzung des Vaſari. — Giacomo Bellini in ſeinen Handzeichnungen. — (Fortſetzung.)
Nachrichten vom März. — Kunſtausſtellungen. Baſel. — Verſteigerungen. Wien. — Akademien und Vereine. Haag. London. Berlin. — Muſeen und Sammlungen. Rom. Paris.

Nr. 35.

Der Pariſer Salon im Jahr 1840. — (Fortſetzung.)
Zur deutſchen Ueberſetzung des Vaſari. — Giacomo Bellini in ſeinen Handzeichnungen. — (Schluß.)
Nachrichten vom März. — Muſeen und Sammlungen. Dresden. Berlin. Kopenhagen. London. — Bauwerke. London. Magdeburg. Frankfurt. München. Wien. — Sculptur. Rom. München. Frankfurt.

Nr. 36.

Der Pariſer Salon im Jahr 1840. — (Fortſetzung.)
Nachrichten vom März. — Sculptur. Berlin. Paris. — Denkmäler. St. Petersburg. Glasgow. Berlin. Braunſchweig. Dresden. München. Wien. Darmſtadt. Straßburg. Paris. Saragoſſa. — Medaillenkunde. St. Petersburg. Weimar. Paris. — Malerei. Rom. Regensburg. Weimar. Berlin. London. — Neue Kupferſtiche. London. Paris. Düſſeldorf. — Stahlſtiche. Haag. — Neue Lithographien. Turin. Piſa. Paris. Berlin. London. — Holzſchnittwerke. London. Paris.

Nr. 37.

Athene Hygeia und ihre Statue von Pyrrhos. — Von L. Roß.
Nachrichten vom März. — Alterthümer und Ausgrabungen. Rom. Paris. London. Münſter.

Nr. 38.

Neueſte Kunſtwerke in München. — (Fortſetzung.) — III. Die Bilder aus der deutſchen Geſchichte in der Reſidenz am Hofgarten von Jul. Schnorr. — 1) Die Geſchichten Rudolphs von Habsburg.
Athene Hygeia und ihre Statue von Pyrrhos. — (Schluß.)
Bemerkungen.
Nachrichten vom März. — Statiſtik der Kunſt. Kopenhagen. Paris. Düſſeldorf. München. — Literatur. Paris. Caen. Berlin. Dresden. St. Petersburg. — Nekrolog. Rom. Wien.

Nr. 39.

Stahlſtiche. — Das Königreich Würtemberg ꝛc., dargeſtellt in 48 Stahlſtichen mit begleitendem Text.
Neueſte Kunſtwerke in München. — (Fortſetzung von Nr. 38.)
Neueſte Nachrichten von Herrn Texier.

Fortſchritte und Erfahrungen bei dem Fertigen von Daguerrebildern.
Nachrichten vom März. — Nekrolog. Paris. London.
Nr. 40.
Neueſte Kunſtwerke in München. — (Fortſetzung von Nr. 39.)
Das Muſeum der Alterthümer zu Leyden.
Neue Kupferwerke. — Compoſitionen von Genelli, geſtochen von Hermann Schütz.
Nachrichten vom April. — Perſönliches. Prag. — Malerei. Stuttgart.
Nr. 41.
Kunſtausſtellung in Genf 1839.
Archäologie. — Zur Gallerie der alten Dramatiker; Auswahl unedirter griechiſcher Thongefäße. Von Dr. Friedrich Creuzer.
Nr. 42.
Kunſtausſtellung in Genf 1839. — (Fortſetzung.)
Nachrichten vom April. — Perſönliches. Rom. Wien. München. Dresden. Berlin. London. Stockholm. — Techniſches. St. Petersburg. München. Nürnberg. Pappenheim. Paris. Berlin. Wien. — Kunſtausſtellungen. Wien. Brüſſel. Kopenhagen. — Akademien und Vereine. Rom. Berlin. Kopenhagen.
Nr. 43.
Gelegenheitliches über alte und neue Glasmalerei in Bayern. — V. Die neueſten Leiſtungen der königl. Glasmalereianſtalt in München. Von Geſſert.
Kunſtausſtellung in Genf 1839. — (Schluß.)
Nachrichten vom April. — Akademien und Vereine. Berlin. Breslau. Köln. Trier. Paris.
Nr. 44.
Der Pariſer Salon im Jahr 1840. — (Fortſetzung.)
Nachrichten vom April. — Akademien und Vereine. St. Petersburg. — Bauwerke. St. Petersburg. Brüſſel. Paris. — Sculptur. Rom. München. Frankfurt. Köln. Dresden. Paris. — Denkmäler. Stuttgart. Schaffhauſen. Darmſtadt. Berlin. Breslau. Thorn.
Nr. 45.
Archäologie. — 1) Auserleſene griechiſche Vaſenbilder, hauptſächlich etruskiſchen Fundorts, herausgegeben von Ed. Gerhard. — 2) Vaſenbilder, von Otto Jahn. — 3) Ueber verlegene Mythen, von Dr. Theodor Panofka. — 4) Ueber Lichtgottheiten auf Kunſtdenkmalen, von Ed. Gerhard. Von Chr. Walz.
Die Trophäe der Schlacht bei Leuktra, von Dr. H. N. Ulrichs.
Nachrichten vom April. — Denkmäler. Paris. — Numismatik. Paris. — Malerei. Rom. Wien. München.
Nr. 46.
Neue Kupferſtiche. — 1) Mosaici della Cupola nella Cappella Chigiana di S. Maria del Popolo in Roma, incisi ed editi da Lodovico Gruner, ill. da Antonio Grifi. — 2) Alfr. Reumont.
Nachrichten vom April. — Malerei. München. Stuttgart. Karlsruhe. Darmſtadt. Weimar. Dresden. Berlin. Paris. — Kupferſtiche. Wien. Paris. — Alterthümer und Ausgrabungen. Rom. Köln.
Nr. 47.
Kunſtliteratur. — Raffael von Urbino und ſein Vater Giovanni Santi. Von J. D. Paſſavant.
Ausgrabungen in Etrurien. Von Dr. Abeken.
Nachrichten vom April. — Alterthümer und Ausgrabungen. Paris. — Statiſtik der Kunſt. Wien. Paris.
Nr. 48.
Neueſte Kunſtwerke in München. — (Fortſetzung.) — IV. L. Schwanthaler.
Ausgrabungen in Etrurien. — (Schluß.)
Nachrichten vom April. — Kupferwerke. Paris. Mainz.
Nr. 49.
Briefe aus Athen. — Von Dr. Schöll an den Herausgeber. — I. (Mit einem Umriß: Neuaufgefundenes Fragment vom Fries der Cella des Parthenon.)
Dresden, im Mai 1840.
Der Pariſer Salon im Jahr 1840. (Fortſetzung.)
Neue Radirungen. — Adolph Schrödters Verlobungskarte. — L.
Nachrichten vom April. — Lithographiſche Werke. München. — Literatur. Berlin. Rom. Paris. Bordeaux. — Nekrolog. Neapel. Paris. München. London.
Berichtigung.
Nr. 50.
Briefe aus Athen. — Von Dr. Schöll an den Herausgeber. II.
Das von Sr. königl. Hoheit dem Großherzoge zu Weimar acquirirte orientaliſche Münzcabinet. — Dr. G. Stickel.
Nachrichten vom Mai. — Perſönliches. Paris. Rom. Kaſſel. Weimar. Antwerpen. St. Petersburg. — Techniſches. Wien.
Nr. 51.
Arabeske aus Wieland's Oberon, von A. Simon. (Mit einem Umriß.)
Baukunſt in England. — (Von einem engl. Correſpondenten.)
Nachrichten vom Mai. — Techniſches. Berlin. London. — Kunſtausſtellungen. Wien Paris.
Nr. 52.
Rom, 19. Mai 1840.
Der Pariſer Salon im Jahr 1840. — (Fortſetzung.)
Nachrichten vom Mai. — Kunſtausſtellungen. Paris. Rom. Prag. London. — Verſteigerungen. London.
Nr. 53.
Neue Kupferſtiche. — Papſt Leo X. mit den Cardinälen de Medici und de Roſſi, nach Raffael von S. Jeſi. — Von Alfr. Reumont.
Zu Kunſtblatt Nr. 35, S. 139 d. J. — (An den Herausgeber.) — Von J. D. Paſſavant.
Nachrichten vom Mai. — Verſteigerungen. Dresden. — Akademien und Vereine. Rom. Peſth. München. Leipzig. Dresden. Hannover. Magdeburg. Berlin. Riga. Antwerpen. Kopenhagen. London. — Muſeen und Sammlungen. Florenz. Nürnberg. — Bauwerke. London. York. Paris. Dresden.
Nr. 54.
Neue Kupferwerke. — Führich's Triumphzug Chriſti.
Nachrichten vom Mai. — Bauwerke. Dresden. Frankfurt. Regensburg. — Bildwerke. London. Paris. München. Berlin. — Denkmäler. Schaffhauſen. München. Nürnberg. Berlin. Fulda. Paris. Haag.

London. New-York. — Medaillenkunde. Dresden. Gotha. Paris.

Nr. 55.

Ueber den angeblichen Degenknopf Maximilians. Von A. Dürer. — Sn.

Nachrichten vom Mai. — Malerei. London. Paris. Köln. München. St. Petersburg. — Alterthümer. Rom. Salzburg. — Statiſtik der Kunſt. Madrid. London. St. Petersburg. — Neue Kupferſtiche. München. Paris. London.

Nr. 56.

Ueber die Baudenkmale in Trier und ſeiner Umgebung, nach den neueren Unterſuchungen und Aufnahmen derſelben. Von Fr. Kugler.

Nachrichten vom Mai. — Neue Kupferſtiche. London. — Neue Kupferwerke. Berlin. Bologna.

Nr. 57.

Ueber die Baudenkmale in Trier ꝛc. — (Fortſetzung.)

Nachrichten vom Mai. — Neue Kupferwerke. Paris. — Neue Lithographien. Aachen. — Lithographiſche Werke. Wien. London. — Literatur. Berlin. Leipzig.

Nr. 58.

Ueber die Baudenkmale in Trier ꝛc. — (Fortſetzung.)

Nachrichten vom Mai. — Literatur. Dresden. Stuttgart. Paris. Chatillon. Caſtres. Clermont-Ferrand. Caen. Lyon. Nimes. Puy. Pontarlier. St. Omer und Douai. Auxonne. Rom. — Nekrolog. Dresden.

Nr. 59.

St. Petersburg, 18. April 1840.

Ueber die Baudenkmale in Trier ꝛc. — (Schluß.)

Nachrichten vom Mai. — Literatur. Bern.

Nachrichten vom Juni. — Perſönliches. Rom. Paris. Berlin. Jena. Wien. — Techniſches. Rom. München. Berlin. Rom. — Preisbewerbung. Paris. — Verſteigerungen. London.

Bekanntmachung des Kunſtvereins in Trieſt.

Nr. 60.

Prag, 6. Juli 1840.

Erklärung der monumentalen Decoration, die bei der Säcularfeier des Buchdruckes in Frankfurt a. M. von Hrn. v. Launitz ausgeführt worden.

Nachrichten vom Juni. — Akademien und Vereine. Rom. Berlin. London. — Muſeen und Sammlungen. St. Petersburg. Rom. Lucca. — Bauwerke. London. York. Paris.

Nr. 61.

Der Proceß des Bildhauers Carew gegen die Teſtamentsexecutoren des Grafen Egremont.

Neue Radirungen. — Sechs Originalradirungen von E. Frommel. — L.

Nachrichten vom Juni. — Bauwerke. Hildesheim. München. — Bildwerke. London. Paris. Stuttgart. Rom. — Denkmäler. Berlin. München. Detmold. Straßburg. Brüſſel. Paris. — Medaillenkunde. Hannover. Paris. Berlin. — Numismatik. München.

Nr. 62.

Kunſtgeſchichte. — A Treatise on Wood Engraving, historical and practical, illustrated by John Jackson.

Neue Radirungen. — Bilder und Randzeichnungen zu deutſchen Dichtungen von Sonderland. IV. Heft.

Nachrichten vom Juni. — Numismatik. London. — Malerei. Rom. Wien. München. Frankfurt. Berlin.

Nr. 63.

Kunſtgeſchichte. — A Treatise on Wood Engraving, illustr. by John Jackson. — (Fortſetzung.)

Dresden, im Juni 1840.

Nachrichten vom Juni. — Malerei. Dresden. Braunſchweig. — Neue Kupferſtiche. London. Paris.

Nr. 64.

Kunſtgeſchichte. — A Treatise on Wood Engraving. illustr. by John Jackson. — (Schluß.)

Nekrolog. — 1) Sir Jeffrey Wyatville.

Nachrichten vom Juni. — Neue Kupferſtiche. Düſſeldorf. — Kupferwerke. Paris.

Nr. 65.

Das Foreign Quarterly Review und die neue deutſche Architektur.

Nachrichten vom Juni. — Kupferwerke. Düſſeldorf. — Lithographiſche Werke. London. München. — Statiſtik der Kunſt. Paris. St. Petersburg. — Alterthümer. Rom. — Literatur. Zürich. Berlin.

Nr. 66.

Der Pariſer Salon im Jahr 1840. — (Fortſetzung von Nr. 52.)

Coſtüme. — Trachten des Mittelalters; herausgegeben von J. v. Hefner.

Nachrichten vom Juni. — Literatur. Reutlingen. Ulm. Mühlhauſen. Paris. London. — Nekrolog. Paris. München. Dresden. St. Petersburg.

Nr. 67.

Der Pariſer Salon im Jahr 1840. — (Schluß.)

Nachrichten vom Juli. — Perſönliches. Rom. Florenz. München. Stuttgart. Düſſeldorf. Berlin. Weimar. Paris. — Akademien und Vereine. Dublin. London.

Nr. 68.

Das neuentdeckte etruskiſche Grab bei Perugia. Aus dem Reiſetagebuch des Profeſſors Anſ. Feuerbach.

Nachrichten vom Juli. — Akademien und Vereine. Köln.

Nr. 69.

Philipp Otto Runge. Fragmente aus ſeinen hinterlaſſenen Schriften.

Nachrichten vom Juli. — Akademien und Vereine. London. Haag. Berlin. Wien. — Muſeen und Sammlungen. London. Paris. Stuttgart. Baden-Baden. Schaffhauſen. — Kunſtausſtellungen. Dresden. Frankfurt. Darmſtadt. Köln. Düſſeldorf. Dublin. — Denkmäler. Nowgorod. Memel.

Nr. 70.

Philipp Otto Runge. — (Schluß.)

Nekrolog. — 2) Lukas Clennell.

Nachrichten vom Juli. — Denkmäler. Thorn. Glasgow. Paris. Straßburg. Frankfurt a. M.

Nr. 71.

Briefe aus Athen. — Von Dr. Schöll an den Herausgeber. (Mit einem Umriß: Zweites Fragment vom Fries der Cella des Parthenon.) III.

Nekrolog. — 3) William Ward. — 4) Thomas Daniell.

Nachrichten vom Juli. — Denkmäler. München. —

Bauwerke. Reval. Berlin. Meiningen. Dresden. Regensburg. München. Hameln. Paris.
Berichtigung.

Nr. 72.

Athen, 11. Auguſt 1840. — A d. Schöll und Schorn.
Vogel von Vogelſtein's Portratzeichnungen in der königl. Kupferſtichſammlung zu Dresden. — Fr.
Nachrichten vom Juli. — Bauwerke. York. — Bildnerei. München. Regensburg. Berlin. Paris. — Medaillenkunde. Antwerpen.

Nr. 73.

Briefe aus Athen. — Von Dr. Schöll an den Herausgeber. — (Fortſetzung von Nr. 71.)
Nachrichten vom Juli. — Malerei. Rom. München. Weimar. Paris. — Neue Kupferſtiche. London. Berlin. — Neue Lithographien. Berlin. — Kupferwerke. Paris. Nantes. — Lithographiſche Werke. London.

Nr. 74.

Lithographiſche Werke. — Esquisses Africaines dessinées et lithographiées par Adolphe Otth, Dr.
Briefe aus Athen. — (Fortſetzung von Nr. 73.)
Nachrichten vom Juli. — Techniſches. Berlin. — Alterthümer. Paris. — Statiſtik der Kunſt. München. — Literatur. Montpellier. Paris und Soiſſons. Clermont. Laval. London. München. — Nekrolog. Rom. Mailand.

Nr. 75.

Briefe aus Athen. — (Schluß.)
Neue Kupferſtiche und Lithographien. — 1) Tu Rex Gloria Christi, nach Raffael von Pietro Anderloni. — 2) Gloria haec est omnibus Sanctis, nach Perugino von Domin. Marchetti. — 3) La Retraite, nach H. Vernet von Jazet. — 4) La disfida di Barletta, nach Marcheſe Maſſimo d'Azeglio von G. Cornachia und Baſelli geſt. — 5) Judith va trouver Holoferne, nach Vernet von Jazet.
Nachrichten vom Juli. — Nekrolog. Berlin. Hannover. Kopenhagen. Amſterdam. Paris. London. Edinburgh.

Nr. 76.

Ueber Martin Schongauer als Maler und ſeine Werke in Colmar. Von J. G. v. Quandt.
Neue Kupferſtiche und Lithographien. — (Schluß.) — 6) Sta Maria, nach Daege von J. Caspar. — 7) Hirt und Hirtin, nach E. Bendemann von Steifenſand. — 8) Burg Hohenſchwangau, nach Dom. Quaglio von Poppel. — 9) Erinnerung an das Düſſeldorfer Muſikfeſt 1839 von Lor. Cloſen. — 10) Sechs Blatt Thierſtudien, radirt von A. Wegner. — 11) Galerie Aguado, 3tes Heft. — 12) Album deutſcher Künſtler, 5tes Heft. — Lithographien. — 1) Die Poeſie des Nordens und Südens, nach Götzenberger von J. Wölfle. — 2) Carl, königl. Prinz von Bayern, nach Stieler von Schöninger.

Nr. 77.

Dresden, 29. Auguſt 1840.
Ueber Martin Schongauer ꝛc. — (Fortſetzung.)
Nachrichten vom Auguſt. — Perſönliches. München. Berlin. Paris. Haag. London. St. Petersburg. — Akademien und Vereine. London. Berlin.
Hamburg, 21. Auguſt 1840. — E. Harzen.

Nr. 78.

Ueber Martin Schongauer ꝛc. — (Fortſetzung.)
Dresden, 29. Auguſt 1840. — (Schluß.)
Nachrichten vom Auguſt. — Akademien und Vereine. Düſſeldorf. Wiesbaden. München.

Nr. 79.

Lithographiſche Werke. — 1) Die vorzüglichſten Werke der königl. Gallerie in Dresden, nach den Originalen auf Stein gez. von Franz Hanfſtängl.
Ueber Martin Schongauer ꝛc. — (Schluß.)
Nachrichten vom Auguſt. — Muſeen und Sammlungen. Florenz. London. — Kunſtausſtellungen. Köln. Darmſtadt. — Bauwerke. München. Hannover. Paris. London. — Sculptur. Rom. Mailand. München. Paris.

Nr. 80.

Lithographiſche Werke. — (Schluß.) — 2) Chriſtliches Kunſtſtreben in der öſterreichiſchen Monarchie. Herausgegeben von P. Bohmanns Erben in Prag, 1839. — 3) Neue Malerwerke aus München, in lithographiſchen Nachbildungen von Fr. Hohe.
Nachrichten vom Auguſt. — Denkmäler. Rom. Wien. Stuttgart. Erlangen. Frankfurt a. M. Rosvig. Berlin. Detmold. Düſſeldorf. Paris. Antwerpen. Brüſſel. London. Edinburgh. St. Petersburg. — Medaillenkunde. Rom. München. — Steinſchneidekunſt. Weimar. — Malerei. Rom. Florenz.

Nr. 81.

Nekrolog. — Dr. Gaye. — Alfr. Reumont.
Nachſchrift des Herausgebers.
Verzeichniß von Gaye's Leiſtungen zum Kunſtblatt. Vergleiche die Berichtigung in Nr. 86.

Nr. 82.

Zur italieniſchen Geſchichte. — Von Dr. Gaye. — Lorenzo Monaco.
Nachrichten vom Auguſt. — Malerei. Florenz. München. Berlin. Düſſeldorf.

Nr. 83.

Kunſtgeſchichte. — Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI; pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni Gaye. Con facsimile. Tomo I. 1326 — 1500. Von Alfr. Reumont.
Biographiſches. — Les Artistes Contemporains. Portraits lithographiés d'après nature par C. Baugniet, accompagnés de notices sur la vie et les ouvrages de chacun d'eux.
Nachrichten vom Auguſt. — Malerei. Regensburg. Meiningen. Paris. London. St. Petersburg.

Nr. 84.

Kunſtgeſchichte. — Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI. etc. — (Fortſetzung.)
Biographiſches. — Les Artistes Contemporains, par C. Baugniet etc. — (Fortſetzung.)
Nachrichten vom Auguſt. — Alterthümer. Neapel. Rom. Paris. Berlin. — Ethik der Kunſt. Paris. — Artiſtiſcher Verkehr. Wien. London. — Techniſches. Wien. München. — Neue Kupferſtiche. London. — Kupferwerke. Stuttgart. Düſſeldorf.

Nr. 85.

Kunſtgeſchichte. — Carteggio inedito d'artisti etc. — (Fortſetzung.)

Nachrichten vom Auguſt. — Kupferwerke. London. Paris. Rom. — Lithographien. Berlin. Mühlhauſen. London. — Literatur. Berlin. Stettin. Bremen. Leipzig. St. Gallen. Genf. Paris. Rouen. Limoges. Arras. Avignon. Meaux. Mans. London. — Nekrolog. Düſſeldorf.

Nr. 86.

Friedrich der Landſchaftsmaler, mit Fragmenten aus nachgelaſſenen Papieren deſſelben. Von Carus.

Kunſtgeſchichte. — Carteggio inedito d'artisti etc. — (Schluß.)

Nachrichten vom Auguſt. — Nekrolog. Rom. Paris.

Nachrichten vom September. — Perſönliches. München. Berichtigung.

Nr. 87.

Biographiſches. — Les Artistes Contemporains, par C. Baugniet etc. — (Fortſetzung.)

Friedrich der Landſchaftsmaler. — (Schluß.)

Nachrichten vom September. — Perſönliches. München. Neapel. Berlin. Brüſſel. Antwerpen. Kopenhagen. London. — Kunſtausſtellungen. Rom. Regensburg. Köln. Berlin. — Akademien und Vereine. St. Petersburg. Erlangen.

Nr. 88.

Kunſtgeſchichte. — 1) Das Stift des h. Johannes des Täufers in Monza, ein Beitrag zur Geſchichte Theudelindens von Bayern und der Kunſtbildung ihrer Zeit, von Bernh. Grueber. — 2) Ulms Kunſtleben im Mittelalter, ein Beitrag zur Culturgeſchichte von Schwaben, von Carl Grüneiſen und Ed. Mauch.

Biographiſches. — Les Artistes Contemporains, par C. Baugniet etc. — (Fortſetzung.)

Nachrichten vom September. — Akademien und Vereine. Berlin. Brüſſel. Algier. — Bauwerke. St. Petersburg. Dresden. Coburg. München. — Sculptur. Finſterwalde.

Nr. 89.

Der Stirngiebel zu der in Baden-Baden zu erbauenden Trinkhalle vom Bildhauer Lotſch in Rom. Von Keſtner.

Biographiſches. — Les Artistes Contemporains, par Baugniet etc. — (Schluß.)

Nachrichten vom September. — Sculptur. Kopenhagen. München. Rom. — Denkmäler. Paris. Lyon. Stuttgart. Berlin. Braunſchweig. Arnsberg. Frankfurt a. M. Brünn. Innsbruck. — Medaillenkunde. Berlin. Brüſſel. Paris. — Malerei. München.

Nr. 90.

Pantechnion für Athen, entworfen von Leo de Klenze.

Nachrichten vom September. — Malerei. München.

Nr. 91.

Neueſte Kunſtwerke in München. — (Fortſetzung von Nr. 48.) — V. Die Ankunft des Königs Otto in Athen, von Peter Heß.

Nachrichten vom September. — Malerei. München. Frankfurt. Weimar. Kaſſel. Paris. — Kupferſtiche. Erfurt. — Kupferwerke. Rom. Paris. München. Göttingen. Regensburg. — Lithographien. München. Berlin.

Nr. 92.

Die Kunſtausſtellung zu Halberſtadt im Juni und Juli 1840. Von Dr. Lucanus.

Nachrichten vom September. — Techniſches. Berlin. St. Gallen. London. Paris. — Alterthümer. London. Münſter. München. Rom.

Nr. 93.

Die Kunſtausſtellung zu Halberſtadt im Juni und Juli 1840. — (Fortſetzung.)

Nachrichten vom September. — Alterthümer. Hannover. — Artiſtiſcher Verkehr. Paris. — Statiſtik der Kunſt. München. — Verſteigerung. Gent. — Literatur. Stuttgart. Frankfurt a. M. Leipzig. Paris. Lyon. Rom. — Nekrolog. Antwerpen. München.

Nr. 94.

Die Literatur der Holzſchnitte. — Die Buchdruckergeſchichte Ulms, zur vierten Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunſt, geſchrieben von Dr. Konr. Dietr. Haßler. Mit neuen Beitragen zur Culturgeſchichte und Geſchichte der Holzſchneidekunſt. Ulm, 1840.

Neueſte Kunſtwerke in München. — (Fortſetzung.) — Die Fresken der Baſilica S. Bonifacius.

Kupferſtichkunde. — Zu dem in der Nr. vom 9. Juli über Albr. Dürer's kleines Crucifix gegebenen Bericht. — J. D. Paſſavant.

Neue Kupferſtiche. — Return from Hawking, painted by Edw. Landseer, engraved by Samuel Cousins. London 1840. — Fr.

Nr. 95.

Die Kunſtausſtellung zu Halberſtadt im Juni und Juli 1840. — (Schluß.)

Nachrichten vom Oktober. — Perſönliches. Danzig. Berlin. München. Frankfurt. Düſſeldorf. Paris. Rom. — Kunſtausſtellungen. Berlin. Zürich. Florenz. Rom. — Akademien und Vereine. Rom. Paris. Nürnberg. — Muſeen und Sammlungen. Wien. Haag.

Nr. 96.

Ueberſichtliche Beſchreibung älterer Werke der Malerei in Schwaben. — Sendſchreiben an Herrn Profeſſor Franz Kugler in Berlin. Von Carl Grüneiſen.

Nr. 97.

Lithographie. — 1) Voyages et aventures du Docteur Festus. — 2) Monsieur Pencil.

Neue Radirungen. — 1) Album deutſcher Künſtler in Originalradirungen, herausgegeben v. Jul. Buddeus. — 2) Deutſche Sprüchwörter und Reime in Bildern, von Herm. Dyck. — 3) Coſtümbuch für Künſtler. — 4) Fünf landſchaftliche Radirungen von Karl Wagner in Meiningen.

Nachrichten vom Oktober. — Muſeen und Sammlungen. Brüſſel. Antwerpen. — Verſteigerung. Gent.

Nr. 98.

Ueberſichtliche Beſchreibung älterer Werke der Malerei in Schwaben. — (Schluß.)

Nachrichten vom Oktober. — Bauwerke. Berlin. München. Wien. Reutlingen.

Nr. 99.

Archäologie. — 1) Die Akropolis von Athen nach den neueſten Ausgrabungen. Erſte Abtheilung: der Tempel der Nike Apteros. Von Dr. Roß, Ed. Schaubert und Chriſt. Hanſen. — Das Erechtheion zu Athen. Nach dem Werke des H. W. Inwood, herausgegeben von A. F. v. Quaſt. — E. C. F.

Nachrichten vom Oktober. — Bauwerke. Dresden.

Paris. London. — Bildnerei. Krakau. München. Frankfurt a. M. Antwerpen. Amſterdam.

Nr. 100.

Neue Kunſtwerke in München. — (Fortſetzung.) — Die Kirche Maria=Hilf in der Vorſtadt=Au. Von Dan. Ohlmüller.

Lithographien. — 1) Auswahl der vorzüglichſten Denkmaler des Münchner Kirchhofs. — 2) Studien von Jagdthieren zum Gebrauch für Schulen und Jagdfreunde, von Aug. Schleich.

Nachrichten vom Oktober. — Bildnerei. Berlin. Paris. — Denkmäler. Frankfurt a. M. Prag. Detmold. London. — Medaillenkunde. Berlin. — Malerei. München. Frankfurt a. M. Berlin. Leipzig. Rom. — Kupferſtiche. Frankfurt a. M. Paris. — Kupferwerke. London. — Stahlſtiche. München. — Photographie. München.

Nr. 101.

Die Ausſtellung des großherzogl. Kunſtinſtituts in Weimar vom 3. bis 20. Sept.

Archäologie. — Herculanum und Pompeji. Vollſtändige Sammlung der daſelbſt entdeckten Malereien, Bronzen und Moſaiken. Geſt. von H. Roux d. Ae. und Ad. Bouchet in Paris. Mit Text von Dr. Kaiſer in Leipzig.

Nachrichten vom Oktober. — Illuſtrirte Werke. St. Poeten. Brüſſel. — Techniſches. London. — Alterthümer und Ausgrabungen. Neufchatel. Guiana. — Kunſtgeſchichte. Berlin. Dresden. — Statiſtik der Kunſt. München. Warſchau. Rom. — Literatur. Wien. Paris. Rouen. Metz. Bourg. Brüſſel. — Nekrolog. Paris.

Nr. 102.

Die Ausſtellung des großherzogl. Kunſtinſtituts in Weimar vom 3. bis 20 Sept. — (Schluß.)

Holzſchnittkunde. — Holbeins images de la mort: Sind's Holz= oder Cliché=Drucke? Von Meyer.

Nachrichten vom November. — Perſönliches. Florenz. München. Karlsruhe. Berlin. Kaſſel. Paris. Kopenhagen. London.

Nr. 103.

Kunſtnachrichten aus Florenz, Oktober. — Rt.

Neue Kupferſtiche. — 1) The Royal Cortege in the Windsor Parck, nach R. B. David von Fr. Bromley. — 2) Portrait of his Royal Highnes the Duke of Cambridge, nach Lucas von H. Couſins. — La bella del Dominichino, nach Dom. Zampieri von Witfield ſen. — Fr.

Nachrichten vom November. — Kunſtausſtellungen. Wien. Berlin. Münſter. — Akademien und Vereine. St. Petersburg. Kopenhagen. Berlin.

Bekanntmachung des Kunſtvereins für das Königreich Hannover.

Nr. 104.

Neue Kupferwerke. — Ludwig Schwanthaler's Werke. Zweite Abtheilung. Der Kreuzzug Friedr. Barbaroſſa's. Nach der Originalzeichnung des Künſtlers geſtochen unter der Direktion des Prof. S. Amsler. Mit Erläuterungen von Karl Schnaaſe.

Neue Kupferſtiche. — 1) Châtelaine partant pour la chasse und Algérienne allant à la chasse, nach H. Vernet von Jazet. — 2) Lenore, nach H. Vernet von Jazet. — 3) La Esmeralda, nach Steuben von Jazet. — 4) Galerie Aguado Livr. V. — 5) Der ital. Hirtenknabe, nach Pollak geſt. von Ed. Mandel. — Fr.

Nachrichten vom November. — Akademien und Vereine. Münſter. Dresden. — Bauwerke. München. Augsburg. — Bildnerei. Florenz. München.

Nr. 105.

Die neuentdeckten etruskiſchen Gräber bei Chiuſi. Aus dem Tagebuch des Prof. A. Feuerbach.

Nachrichten vom November. — Bildnerei. München. Paris. St. Petersburg. — Denkmäler. München. Karlsruhe. Berlin. Antwerpen. Paris. London.

Zur Nachricht.

Der halbe Jahrgang des Kunſtblattes koſtet . . . . 3 fl.

Der halbe Jahrgang des Literaturblattes und Kunſtblattes ohne das Morgenblatt . . . 5 fl.

Der halbe Jahrgang des Morgenblattes, Literaturblattes und Kunſtblattes zuſammen koſtet . 10 fl.

Für dieſen Preis können, nach Uebereinkunft mit dem löbl. Hauptpoſtamte in Stuttgart, dieſe Blätter in Würtemberg, Bayern, Franken, am Rhein, in Sachſen und in der Schweiz durch alle Poſtämter bezogen werden. Das Kunſtblatt erſcheint jeden Dienstag und Donnerstag. Briefe und Sendungen erbittet man ſich unter der Aufſchrift: an die J. G. Cotta'ſche Buchhandlung in Stuttgart, oder an die literariſch artiſtiſche Anſtalt der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung in München, für die Redaction des Kunſtblattes, oder an Hofrath v. Schorn in Weimar.

J. G. Cotta'ſche Buchhandlung.

№ 1.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 2. Januar 1840.

Schillers
Lied von der Glocke
in Arabesken
von Bernhard Neher.

An die Scenen aus Schillers Dramen und Balladen, welche Neher im großherzoglichen Schloſſe zu Weimar gemalt hat,* mußten ſich noch Darſtellungen aus einem lyriſchen Werke des Dichters ſchließen, und hiezu ward, als das populärſte und Schillers Genius am meiſten bezeichnende, das Lied von der Glocke, gewählt. Sechs Pfeiler, welche die Gemälde an der Hauptwand umgeben, und zwei andere zu beiden Seiten der Fenſter, boten die Räume dar, dieſes Gedicht in Arabesken zu behandeln; doch wählte der Künſtler, wegen der die Gemälde noch beſonders umgebenden Feſtons und Laubgewinde, eine einfache griechiſche Arabeske, weiß auf blauem Grunde, die in jedem Pfeiler fünf Schildchen mit Figuren enthält. Das mittelſte hat farbige Figuren auf goldnem, die beiden ihm zunächſt nur leicht gefärbte auf ſchwarzem, und die äußerſten graue auf blauem Grunde. Dazwiſchen ſind in die meiſt ähnlich wiederkehrenden Arabeskenſchnörkel dann und wann Geſtalten oder bezeichnende Attribute eingefügt.

Schillers Glocke iſt ein ſymboliſches Gedicht. Die allmählige Entſtehung der Glocke, die Glocke ſelbſt, iſt dem Dichter ein Sinnbild des menſchlichen Schickſals, und ſo begleitet er ſeine ernſte dramatiſche Schilderung des Guſſes mit den Melodien eines reflectirenden Gefühls, welches betrachtend und theilnehmend über dem Menſchenleben im Lichte göttlicher Erkenntniß ſchwebt. Es ſind die in der Geſchichte jedes Individuums wiederkehrenden Schickſale, Jugend und Liebe, Häuslichkeit, Verluſt, Noth und Unglück, Friede und Streit, die er uns in hellen und düſtern Farben zeigt, und er ſteht dabei auf einem ganz allgemeinen Standpunkt, dem weder Ort, noch Zeit, noch Religion, noch Sitte einen beſtimmten Charakter geben. Obwohl ſeine Anſicht im Ganzen die chriſtliche iſt, verſchmäht er doch auch dann und wann die mythologiſche nicht, und die Einheit ſeiner Reflexion bindet ſelbſt das weit auseinander Liegende ſo innig zuſammen, daß die Glocke, eigentlich ein chriſtliches Symbol, doch hier als bezeichnend für die geſammte Menſchheit erſcheint.

Aus dieſem Grunde glaubte der Künſtler ſeinen Gegenſtand ebenfalls in einer allgemeinen Weiſe behandeln zu dürfen. Er wählte das Coſtüm des Mittelalters, jedoch in ſolcher Einfachheit, daß es ſich eben ſo leicht dem antiken, wie dem modernen ländlichen Coſtüm anſchließt. Je nachdem es der Inhalt erfordert, nahm er genreartige Scenen auf; um aber dem höhern poetiſchen Charakter der geſammten Decoration treu zu bleiben, hielt er das meiſte in dem einfachen Styl hiſtoriſcher Darſtellung, und miſchte ſogar allegoriſche und mythologiſche Figuren ein, wo ſie ihm zur Bezeichnung des Ideenganges paſſend ſchienen.

Bei der Beſchaffenheit der architektoniſchen Räume war es nicht möglich, der Anordnung des Dichters in der Art zu folgen, daß auch in den Bildern die Geſchichte des Glockenguſſes mit den lyriſchen Betrachtungen verflochten ward; der Maler hat daher die erſtere in den zwei Pfeilern neben den Fenſtern zuſammengeſtellt, und die lezteren in die ſechs übrigen zwiſchen den Gemälden aus Don Carlos, Wallenſtein, der Braut von Meſſina und Maria Stuart vertheilt.

Die Geſchichte des Glockenguſſes bietet, faſt nach der Anzahl der Verſe, zehn Gruppen dar. Wir ſehen den Meiſter mit ſeinen Geſellen vor einem ſchöngebauten, mit Pfeilern und Kuppel geſchmückten Gießofen; der Meiſter iſt in Figur und Tracht der altberühmte deutſche Bildgießer Peter Viſcher von Nürnberg; er führt den Schürhaken in der Hand und iſt der Lenker der Arbeit, wie des poetiſchen Gedankens, den er ſtets in der einfachſten und treffendſten Haltung ausdrückt. Ernſt deutet er beim Anfang der

* Siehe die letzten Berichte im Kunſtblatt 1839 Nr. 86 und 99, und die früheren Kunſtblätter 1838 Nr. 101 ff. und 1836 Nr. 91.

Arbeit auf den Segen von oben; er kniet betend nieder, während der Zapſen ausgeſtoßen wird; ſinnend und zweifelnd ſteht er allein vor dem Gebäude, nachdem die Form gefüllt iſt. Dieſe ruhigen Gruppen machen einen ſchönen Gegenſatz zu den bewegteren, wo die Geſellen ſchüren, abſchäumen und die Glockenſpeiſe prüfen laſſen, dann, wie ſie ſich gütlich thun und endlich die Form zerſchlagen. Die Glockentaufe iſt charakteriſtiſcher bezeichnet als beim Dichter; ſie geſchieht mit prieſterlicher Ceremonie. Im lezten Bilde wird die Glocke emporgezogen. Der Raum, in dem ſie ſchwebt, iſt mit Symbolen der Zeit, des Schickſals und des Friedens geſchmückt, und wird durch den Atlas, der ihn trägt, zum Erdenrund erweitert.

In der erſten der ſechs folgenden Abtheilungen herrſcht Jugend und Liebe. Die Mutter ſitzt neben der Wiege und drückt zärtlich den Säugling an ihre Bruſt; Knaben ſpielen die Soldatenſpiele des männlichen Alters; mit dem Jagdſpieß bewaffnet, und den getreuen Hund zur Seite, eilt der Jüngling dem Wild nach, und von der Wanderſchaft zurückkehrend, erblickt er am Brunnen die liebliche Jugendgeſpielin, die ihm bald als glückliche Braut zur Seite ſitzt. Man ſieht, der Maler macht nicht darauf Anſpruch, den bezaubernden Strophen des Dichters in ihrer Fülle ſchöner Lebensbilder und zarter Empfindungen nachzukommen; er nimmt aus ihnen, was für ſeine beſchränkten Räume paßt, übergeht Manches, was mehr der Rede als dem Bilde ziemt, ſetzt aber auch hie und da ein Motiv hinzu, damit in der Reihe ſeiner Schilderungen keine Lücke entſtehe und auch ſein einfacher Vortrag im Zuſammenhange verſtanden werde.

In der zweiten Abtheilung unten läutet Hymen die Hochzeitglocke über dem liebenden Paare, das knieend von dem Prieſter die Einſegnung empfängt. Darauf ſehen wir den Mann, getrennt von den Seinigen, bei fernen Wilden unter Palmen ſtehend, um köſtliche Waaren handeln, während die züchtige Hausfrau daheim lehrend und ermahnend im Kreiſe der Kinder ſitzt. Sie ſpinnt und mehrt im Inneren den Wohlſtand, der auch äußerlich wächst, wie die Heerde bezeugt, die unter den Händen der Scheerer die glänzende Wolle liefert. Ganz oben thronen in einer Gruppe vereinigt, Fleiß und Ueberfluß, jener durch einen Bienenkorb, dieſer durch ein Füllhorn bezeichnet.

Dieſen Bildern häuslichen Glücks ſchließen ſich im nächſten Streifen Mißgeſchick und Zerſtörung an. Das „Wohlthätig iſt des Feuers Macht“ zeigt uns der Künſtler zu oberſt in einem Greiſe, der ſich die Hände über einem Kohlenbecken wärmt; die furchtbare Himmelskraft aber erſcheint in Zeus dem Donnerer, der mit erhobener Rechten den Blitz ſchleudert. Genien zu beiden Seiten einer Maske des Zeus Bromios blaſen das Feuerhorn, und in dem Runde dazwiſchen ſteht die ländliche Wohnung in Flammen und verſammelt ſich die Menge zur Hülfe. Ein Knabe auf der Arabeske läutet die Sturmglocke, während die Mutter, den Säugling im Arme und die kleine, nur halb bekleidete Tochter an der Hand, mit aufgelöſten Haaren entflieht. Doch im unterſten Bilde ſehen wir die Zerſtreuten wieder vereinigt. „Er zählt die Häupter ſeiner Lieben!“ Der Säugling liegt in den Armen des Vaters und das Mädchen weint Freudenthränen im Schooße der Mutter. Selbſt von der Habe iſt noch einiges gerettet und wird von der treuen Dienerin herbeigetragen. In dieſem wie im letzten Streifen hat der Künſtler ſeinen Figuren ſehr verſchiedene Dimenſionen gegeben, ohne der guten Wirkung zu ſchaden; im Gegentheil bewirkt er dadurch eine angenehme Mannichfaltigkeit.

Auch im vierten Pfeiler ſteht der leitende Gedanke der Parabel, womit der Dichter beginnt, oben an. Die edle Geſtalt des Säemanns, der zwiſchen hochaufgewachſenen Aehren noch Körner ſtreut, iſt ein ſchönes Sinnbild jenes Spruchs: „Saat geſäet von Gott, am Tage der Garben zu reifen!“ Dieſen Gedanken hat der Maler feſtgehalten, da ihm die Mittel fehlten, den Schmerz um den Verluſt der Gattin ſo rührend auszudrücken, wie der Dichter. Wir ſehen unten den Leichenzug und die Beerdigung. Nach italieniſcher Sitte wird der Sarg offen von den Genoſſen der Brüderſchaft getragen. Bei der Einſenkung ſtehen Gatte und Kind im tiefſten Schmerz; in der Arabeske zieht der Todesgenius an der verhängnißvollen Glocke. Aber in der Mitte rufen der milde und der ſtrafende Engel mit der Poſaune zur Auferſtehung, die Gräber öffnen ſich, und die Boten Gottes tragen die Gerechten zur Seligkeit empor, während in der Höhe der Cherub das aufgeſchlagene Buch des Lebens hält.

Auf dieſes Bild der Trauer und himmliſchen Hoffnung folgt die Schilderung irdiſchen Wohlſeyns und harmloſer Freude. In der Mitte thront die heilige Ordnung, mit dem Oelzweig bekränzt, über einer Fülle wohlthätiger Naturgaben. Die umgekehrten Fasces, ebenfalls von Oelzweigen umwunden, liegen neben ihr; Wiſſenſchaft und Kunſt, angedeutet durch Büſten Apollos und Minervas, umſchließen das Rund; ein kleiner Bacchus mit dem Füllhorn voll Trauben ſteht weiter unten in den Arabesken. Dazwiſchen ſind nun die Bilder des häuslichen Glücks: der Schäfer heimkehrend mit ſeiner Heerde, der volle Erntewagen, von Mädchen und Kindern begleitet, der Tanz der Schnitter zum Schlag des Tamburins, und endlich die ſtille Ruhe der Ermüdeten, deren Zelt von den Symbolen der Nacht, der Eule, Mohnhäuptern und goldbewachenden Greifen umgeben iſt.

Der ſechſte Pfeiler ſchließt die Reihe mit der Schilderung des Aufruhrs. Zwiſchen den Symbolen der Eris und des Mars ſchwingen die wilden Furien ihre Fackeln, und Flammen lodern aus den Arabeſken empor. In einer Verſammlung, die mit Dolchen und Schwertern bewaffnet iſt, wird die Aufruhrakte verleſen. Wilde Jünglinge ſchlagen an die Lärmglocke und ſtoßen ins Feuerhorn. Weiter unten ſieht man die Greuel der Empörung und hyänenhafte Weiber, welche die Wehrloſen mißhandeln. Das Weh! welches der Dichter über die Verblendeten ausruft, ſtellt der Maler auf ſeine Weiſe durch die Allegorie der Strafe und Vergeltung vor: ein Knabe in der Arabeſke hält die Ketten, welche der Schuldigen warten, und im unterſten Bilde liegen die Miſſethäter gefeſſelt zu den Füßen der Gerechtigkeit, die mit Schwert und Waage den neu befeſtigten Thron wieder eingenommen hat.

Bei der räumlichen Trennung ſeiner Bilder iſt der Maler niemals im Stande, ſeiner Darſtellung den ideellen Zuſammenhang und Schluß zu geben, welchen die ununterbrochene Folge der Gedanken und Empfindungen dem Werke der Dichtkunſt verleiht. Unſer Künſtler hat deßhalb in einem unten herumlaufenden Arabeſkenſtreif, welcher Beziehungen auf die über ihm ſtehenden Bilder enthält, auch für dieſes Gedicht noch einige verbindende Andeutungen aufgenommen. Es ſind Genien auf Goldgrund, welche verſchiedene Attribute, auf Natur, Menſchenleben und Kunſt bezüglich, tragen, und unter den Streifen, welche den Glockenguß enthalten, die Figuren der Freude und der Eintracht, auf welche der Dichter ſeine Glocke getauft hat.

Leipzig, im December 1839.

Seit länger als zehn Jahren beſtand in Leipzig ein Verein von Kunſtfreunden, welche ſich im Laufe jedes Winters an einem beſtimmten Tage in den Abendſtunden verſammelten, wo dann Oelgemälde, Kupferſtiche und Handzeichnungen ausgeſtellt wurden. Außer der Unterhaltung, welche den Verehrern der Kunſt dieſe Zuſammenkünfte gewährten, war es zugleich ein weſentlicher Zweck dieſes Vereins, daß man einheimiſchen jungen Künſtlern Gelegenheit verſchaffen wollte, vorzügliche Schöpfungen aus der ältern ſowohl als neuern Kunſtperiode kennen zu lernen, dadurch auf Bildung und Geſchmack derſelben einzuwirken und im Allgemeinen den Kunſtſinn zu erwecken und zu beleben. Vielleicht iſt es dieſem Einfluſſe zum Theil zuzuſchreiben, daß vor zwei Jahren ſich nach dem Muſter mehrerer in der Zwiſchenzeit in Deutſchlands größern Städten entſtandener Kunſtvereine bei uns auch noch ein zweiter auf Aktien gegründeter Kunſtverein conſtituirte, welcher jedoch eine von obiger Geſellſchaft ganz verſchiedene Tendenz und Einrichtung hatte. Der Zweck dieſes Vereins war nämlich, alle zwei Jahre eine mehrwöchentliche Tagesausſtellung von Gemälden lebender Künſtler und am Schluſſe eine Verlooſung angekaufter Bilder für die Actionärs zu halten, einen Theil der eingegangenen Gelder aber zum Ankauf werthvoller Gemälde, welche dereinſt ein ſtädtiſches Muſeum formiren würden, zu verwenden. Schon längſt war nun von mehreren Seiten der Antrag geſtellt worden, beide Inſtitute zu vereinigen, um durch gemeinſame Kräfte erwünſchtere Reſultate zu erzielen, und jetzt iſt dieſe Vereinigung erfolgt, ſo zwar, daß von Oſtern nächſten Jahres an die Mitglieder beider Vereine ein Ganzes unter dem Namen „Leipziger Kunſtverein“ bilden werden. Zur nähern Bezeichnung mag dienen, daß die früher in öffentlichen Blättern angekündigte Gemäldeausſtellung und Verlooſung in denſelben Zeiträumen fortgeſtellt und die in den Statuten befindliche Beſtimmung in Bezug auf das künftige Muſeum * unverändert beibehalten wird. Eben ſo ſoll in den Jahren, wo keine Ausſtellung Statt findet, ein Kupferſtich oder eine Lithographie nach einem der vorzüglichſten angekauften Gemälde oder nach irgend einem anerkannt ausgezeichneten Kunſtwerke an die Actionärs vertheilt werden. Eine weſentliche Veränderung beſteht aber darin, daß nicht nur die Abendausſtellungen in den Wintermonaten, wie bisher, fortbeſtehen, ſondern daß auch das ganze Jahr hindurch eine permanente Tagesausſtellung eröffnet werden ſoll, welche Freunden und Freundinnen der Kunſt einen befriedigenden Genuß verſpricht. Man iſt jetzt bemüht eine zweckmäßige Localität zu finden, und hat bereits Ausſicht, die erforderliche Räumlichkeit in einem paſſend gelegenen Hauſe zu gewinnen. Schließlich darf nicht unerwähnt bleiben, daß ſämmtliche Actieninhaber alle Vortheile der Geſellſchaft genießen, ohne zu einer Mehrausgabe veranlaßt zu werden, was um ſo ſicherer zu der Hoffnung berechtiget, das Inſtitut fortdauernd durch alle betheiligte Kunſtfreunde thätigſt unterſtützt zu ſehen.

H.

* Iſt bei Begründung eines ſtädtiſchen Muſeums auf den liberalen Sinn von Leipzigs Mitbürgern gerechnet worden, ſo hat ſich dieſes Vertrauen bereits glänzend bewährt. Der im vorigen Jahre verſtorbene Oberhofgerichtsrath Dr. Blümner vermachte dieſer Stiftung 500 Thaler, wofür ein bedeutendes hiſtoriſches Bild angekauft worden iſt, und ein zweites landſchaftliches Gemälde verdankt dieſelbe der Municifenz des Hrn. v. Quandt, der zwar nicht mehr in Leipzigs Mauern lebt, ſeiner Vaterſtadt aber ſtets mit Zuneigung gedenkt.

Nachrichten vom November.

Muſeen und Sammlungen.

Wien, 2. November. Zu den merkwürdigſten Bilderſammlungen hieſiger Gegend gehört unſtreitig die des Herrn Arthaber auf deſſen benachbarter reizenden Villa Oberdöbling. Sie beſteht faſt ausſchließlich aus Bildern neuerer, zumal vaterländiſcher Künſtler, als Kuppelwieſer, Dannhauſer, Gauermann ꝛc., enthält aber auch viele aus der Münchner und Berliner Schule, z. B. von Rottmann, P. Heß, Pezzl, Kirner, Adam, Wagener, Wagenbauer, und ein treffliches engliſches, „eine Braut an ihrer Toilette,“ von Sir D. Wilkie. Die Sammlung älterer Bilder iſt klein, aber gewählt. Den Kunſtfreund, der hieher gelangt, wird der Beſuch von Oberdöbling großes Intereſſe gewähren.

München, 15. November. Die königliche Kupferſtichſammlung in den untern Räumen der Pinakothek iſt nunmehr zum Beſuch geöffnet. Dieſes Lokal genießt eines höchſt günſtigen, von Norden einfallenden Lichts.

Stuttgart, 22. November. Das königliche Münzcabinet hat durch den Ankauf der Sammlung des Hofraths Binder eine äußerſt ſchäzbare Erwerbung gemacht.

Paris, 22. November. In dem Gebäude der Schule der ſchönen Künſte werden in beſonderen Sälen jezt Modelle von den Ueberreſten antiker Bauwerke aufgeſtellt; man ordnet dieſelbe in römiſche, egyptiſche, griechiſche, etruriſche und der Zeit des Wiederauflebens der Kunſt angehörige Bauwerke.

Leyden, 15. November. Das hieſige Muſeum der Alterthümer hat eine Auswahl von etruskiſchen Vaſen (96 an der Zahl, worunter 50 erſter Größe) aus der Sammlung Lucian Bonapartes, für den Preis von 7000 fl. erhalten. Auch iſt ſo eben das erſte Heft eines großen Werkes über die egyptiſchen Denkmäler des Muſeums erſchienen. Es führt den Titel: Monumens egyptiens du Musée d'Antiquités des Pays-bas, publiés, d'après les ordres du Gouvernement, par le Dr. C. Leemans, premier Conservateur de Musée etc. Es enthält auf 8 Tafeln 16 Abbildungen und 6 Blätter Text. Man findet hier den bilinguer Papyrus, Nr. 65 der Sammlung Anaſtaſy, mit 2 Platten gedruckt. Preis Subſcription 16 Fr. 90 Cent., außerdem 22 Fr. 20 Cent.

Bildnerei.

Neapel, 4. November. In dem Muſeum des Profeſſors Zahn ſind einige Bronzearbeiten ſeines Landsmannes und Freundes, des Bildhauers Freitag in Rom, ausgeſtellt, die wegen der täuſchenden Nachahmung der antiken Bronzen allgemeinen Beifall finden.

Rom, 20. October. Graf von Rederen aus Berlin, der ſich jezt hier aufhält, hat, außer vielen Aufträgen, die er den ausgezeichnetſten Malern gegeben, auch den Bildhauern E. Wolff und Kümmel ſolche ertheilt. Erſterer führt ſeine liegende Nereide, die mit dem Dreizack Fiſche ſticht, lezterer ſeinen Fiſcherknaben in Marmor für den Grafen aus, der ſich als wahrer Mäcen der Künſtler ſeines Vaterlandes beweist.

Bergamo, 20. November. Der von hier gebürtige, berühmte Bildhauer Benzoni arbeitet in Rom an einem ſehr großen Monumente, welches in dem hier zu errichtenden Bibliotheksgebäude aufgeſtellt werden ſoll. Daſſelbe wird aus drei koloſſalen Hauptfiguren, nämlich der Friedensgöttin und den von ihr beſchüzten beiden Genien der Wiſſenſchaft und der ſchönen Kunſt beſtehen. Die Basreliefs werden die Thaten Kaiſer Franz I. darſtellen. Außerdem ſind bei demſelben Künſtler beſtellt: die Statuen der Evangeliſten Marcus und Johannes für unſere Hauptkirche, ſo wie die des Grafen Luigi Tadini, welche den großen Saal des von ihm in Lovere errichteten Inſtituts der ſchönen Künſte ſchmücken wird. Veranlaſſung zu dieſen bedeutenden Aufträgen gab der lezte Beſuch, den der Künſtler ſeiner Vaterſtadt ablegte, bei welcher Gelegenheit er drei ſeiner ſchönſten Werke mit ſich führte, nämlich: den heiligen Johannes als Kind mit einem Lamme ſpielend, den heiligen Hieronymus auf einem Blocke in der Wüſte ſizend, einen Löwen zu ſeinen Füßen, und ein reizendes Mädchen auf einem Polſter ſchlummernd, ſämmtlich in Lebensgröße.

Paris, 22. November. In den Werkſtätten des Inſtituts ſtehen zwei koloſſale Marmorſtatuen von Gayard, das conſtitutionelle Frankreich und die Freiheit darſtellend, zur Aufrichtung in der Deputirtenkammer bereit. Sie ſind beide aus Pyrenäenmarmor, welche zur Erleichterung des Transports an Ort und Stelle aus dem Groben gearbeitet wurden.

Verantwortlicher Redakteur: von Schorn.

Kunſtverein in Hannover.

Am **24. Februar 1840** wird die achte von dem Kunſtverein für das Königreich Hannover veranſtaltete Ausſtellung von Werken lebender Meiſter eröffnet werden, zu deren Unterſtüzung durch Einſendung ihrer Werke alle ausgezeichneten Künſtler des Vaterlandes hiedurch angelegentlichſt aufgefordert werden.

Dieſe Ausſtellung bildet den Anfang derjenigen der verbundenen weſtlichen Kunſtvereine, und indem die Commité ſich wegen der näheren Bedingungen auf die durch den Hauptgeſchäftsführer derſelben, Herrn Rendant **Nibbeck** in **Magdeburg** an die einzelnen Künſtler erlaſſenen Einladungsſchreiben bezieht, wiederholt ſie nur, daß der Verein die Transportkoſten übernimmt. Für alle von den Künſtlern ſelbſt mit Fracht an die Adreſſe des Conſervateurs des Vereins, Hofkunſthändler **Schrader** allhier, einzuſendenden Kunſtwerke, welche ſpäteſtens bis zum **10. Februar** hier eintreffen.

Der Unterzeichnete iſt zu jeder nähern Auskunft bereit, und bittet um möglichſt zeitige Benachrichtigung über die für die hieſige Ausſtellung beſtimmten Kunſtwerke nebſt Angabe der äußerſten Preiſe bei den verkäuflichen derſelben.

Hannover, den 1. December 1839.

Die Commité des Kunſtvereins für das Königreich Hannover.

B. Hausmann,
Secretair des Vereins.

№ 2.

Kunstblatt.

Dienſtag, den 7. Januar 1840.

Kunſtgeſchichte und Periegeſe.

(Fortſetzung.)

IV.

Aphoriſtiſche Bemerkungen, geſammelt auf einer Reiſe nach Griechenland von Leo von Klenze, Architekten, königl. bayer. Hofbau-Intendanten ꝛc. Berlin bei G. Reimer, 1838, 751 S., 8. Mit einem Atlas in Folio.

Dies Buch enthält nicht bloß Bemerkungen über die Reiſe, welche der Verf. in Auftrag der königl. bayeriſchen und auf Veranlaſſung der königl. griechiſchen Regierung im Jahr 1834 gemacht hat, ſondern nebſt dem Bericht über das, was er dort unternommen und ausgeführt, eine große Anzahl gelegentlicher Aeußerungen über alte und neue Kunſt, theils aus hiſtoriſchem, theils aus kritiſchem Standpunkte. Faſt keine der Fragen iſt übergangen, die jetzt in Bezug auf Kenntniß der alten Kunſt, und auf Würdigung der lebenden, an der Tagesordnung ſind. Das Buch iſt daher als ein artiſtiſches Glaubensbekenntniß zu betrachten. Wie bedeutend ein ſolches aus der Feder eines geiſtreichen Mannes ſey, der nicht nur der Kunſt ein langes und eifriges Studium gewidmet, dem es auch vorzugsweiſe vergönnt geweſen iſt, in einem großen und glänzenden Wirkungskreiſe für ſie zu arbeiten und glänzende Werke zu ſchaffen, bedarf keiner Andeutung. Künſtler theilen ſo ſelten auf ſchriftlichem Wege ihre Erfahrungen und Anſichten mit, daß man es denen, welche Luſt, Fähigkeiten und Ausdauer dazu haben, doppelt Dank wiſſen muß. Der Verf. iſt überdies mit einer ſo mannichfaltigen Kenntniß der Geſchichte und des Alterthums ausgerüſtet, wendet ſeine Aufmerkſamkeit auf ſo vielerlei Zweige der menſchlichen Cultur, daß der Geſichtspunkt ſeiner Urtheile meiſt höher und umfaſſender iſt, als der bloße artiſtiſche. Von Griechenland insbeſondere ſpricht er mit einem langgenährten, durch anhaltendes Studium ſeiner Geſchichte, Literatur und Kunſt erhöhten Enthuſiasmus, der ihn beglückt und für jeden Genuß, für jede Leiſtung ſtärkt und begeiſtert.

Hr. v. Kl. trat ſeinen Weg im Juli 1834 an der Seite des damals zum Mitglied der Regentſchaft ernannten Staatsraths von Kobell an und ging über Bologna und Ancona nach Corfu. Ein Aufenthalt von ſechs Tagen daſelbſt geſtattete ihm die Unterſuchung der Ruinen von Cardacchio, von welchem im Jahr 1823 die erſten Nachrichten im Kunſtblatt enthalten waren. Er hält ſie, dem mangelhaften Gebalk zufolge, für ein Bauwerk ſpäterer Zeit, obgleich Geſtaltung der Säulen und die auf den Fragmenten der Dachziegel erhaltenen Buchſtaben auf eine frühere Epoche hinzuweiſen ſcheinen. Vor ſeiner Abreiſe von Corfu traf die förmliche Einladung von Seiten des griechiſchen Miniſteriums ein, welche den Verf. zur Prüfung, und, wenn es nöthig ſey, Umarbeitung des Bauplans der zur Reſidenz des Königs von Griechenland beſtimmten Stadt Athen berief. Der erſte Entwurf war von den Architekten HH. Kleanthes und Schaubert ausgegangen; es hatten ſich dagegen bedeutende Einwendungen erhoben, die auf den Anfang des Jahrs 1834 anberaumt geweſene Verlegung der Reſidenz nach Athen mußte hinausgeſetzt werden, und es lag nun dem Verf. ob, dieſe Hinderniſſe zu beſeitigen, Anſprüche auszugleichen und den Beginn der Bauarbeiten möglich zu machen.

Die Weiterreiſe führte an Ithaka, Kephalonia, vor Miſſolunghi vorbei, nach Patras, für welche Stadt ebenfalls ein Bauplan von einem fränkiſchen Ingenieurofficier entworfen worden war. In den an Felſen zu Steinen ſo reichen Peloponnes ließ man die Bauſteine aus Malta kommen, und conſtruirte die Häuſer ihrem größten Theile nach aus Holz, das man aus den Häfen von Trieſt, Fiume und Venedig bezog, während die Wälder von Achaja, Arkadien und Elis daſſelbe in Fülle hätten liefern können. Eine ſchnelle Fahrt brachte die Reiſenden von hier durch den Golf von Lepanto nach Korinth, deſſen einſam trauernde Ruinen in ſchneidendem Contraſt mit ſeiner ehemaligen

Herrlichkeit ſtehen. Die Betrachtung des altgriechiſchen Tempelruins, welchem man irrig den Namen Siſyphum gegeben, leitet den Verf. auf eine Aeußerung über das Princip, welchem die griechiſche Baukunſt ihre conſequente Ausbildung und hohe Schönheit verdankt. Dem Holzbau geſteht er nur einen bedingten und theilweiſen Einfluß zu; er ſtreitet gegen Diejenigen, welche den doriſchen Tempelbau ganz aus der Holzconſtruction ableiten, und ſucht die Formen deſſelben unmittelbar aus der Steinconſtruction zu erklären, wie er früher die des toscaniſchen Tempels aus der Holzconſtruction erläutert hat.

Der Landweg von Korinth nach Nauplia führt ihn ohne Aufenthalt über die Ebene von Argolis und an Mykenä vorbei. Ein zwölftägiger Aufenthalt in der Reſidenz lehrt ihn die Schwierigkeit der damaligen Lage Griechenlands kennen, und veranlaßt ihn zu einer Betrachtung über nationale und Regierungsverhältniſſe, die für die griechiſche Geſchichte von Wichtigkeit iſt.

Auf der Reiſe von Nauplia nach Athen unterſucht er das Heiligthum des Asklepios zu Epidauros, wo außer dem Stadium und andern Reſten noch das Auditorium des prächtigen Theaters des Polyklet mit ſeinen in den Felſen gebauenen, marmorbekleideten Stufen ſichtbar iſt. Man erkennt noch, daß die Sitze zur Bedeckung mit Kiſſen eingerichtet waren und Rücklehnen hatten, welche die tiefer Sitzenden vor der Berührung der Füße der höher Sitzenden ſchützten. Dieſe Trümmer liegen noch ziemlich entfernt von der ehemaligen Stadt Epidauros, an deren Stelle jetzt ein kleines Dorf getreten iſt, und deren großartige Gebäude ſo gänzlich verſchwunden ſind, daß man nur noch den Platz des Heratempels mit einiger Sicherheit beſtimmen kann.

In Aegina betrachtet der Verf. zuerſt den Tempelruin, welcher unter Capodiſtrias zerſtört, jetzt nur eine Säule ohne Knauf zeigt, vermuthlich aber einer der größten Tempel Griechenlands geweſen iſt, und vielleicht der Hekate gewidmet war. Das von Capodiſtria begonnene Muſeum, in einem von ihm zum Waiſenhaus beſtimmten, jetzt für die Militärſchule eingerichteten Gebäude aufbewahrt, enthielt an Marmorn wenig Bedeutendes, und die Vaſen reichen an Schönheit und Größe ſo wenig an die neuerlich in Italien gefundenen, daß die äginetiſchen Fabriken unmöglich einen ſo hohen Ruf erlangt haben würden, wenn bloß Werke ſolcher Art aus ihnen hervorgegangen waren. Man muß alſo wohl auf frühere Plünderung der Gräber, vielleicht ſchon unter den Römern, ſchließen, welche deren Inhalt als Luxusartikel nach ihrer Hauptſtadt geſchleppt haben mögen. — Der Anblick des zwei Stunden von der Stadt entfernten Minerventempels, aus welchem die berühmten äginetiſchen Statuen, jetzt eine Zierde der Glyptothek, aus Tageslicht kamen, leitet den Verf. auf die Betrachtung, mit welcher Freiheit und Mannichfaltigkeit die Griechen ihre Tempelanlagen gemacht, und wie wenig die von Vitruv niedergeſchriebenen Regeln ſich in der Wirklichkeit beobachtet finden. Von 26 noch vorhandenen Tempeln ſind nur 10 nach dem von jenem Schriftſteller angegebenen Verhältniß der Säulenzahl der Vorderſeite zu der der Nebenſeite (6 zu 13) angelegt, und die 16 Ausnahmen weichen wieder ſo von einander ab, daß bei einem Heraſtylos, dem Tempel der Athena zu Priene, zwei Säulen weniger, und bei einem andern, dem dritten Tempel der untern Stadt Selinunt, vier mehr als die vitruviſche Regel vorſchreibt, angewendet ſind. Bekanntlich hat die Entdeckung der äginetiſchen Statuen ein neues Licht für die Geſchichte der alten Kunſt angezündet und zuerſt einige Sicherheit in die Vermuthungen über die altgriechiſche Bildnerei und deren Uebergang in die Zeit des Phidias gebracht. Der Verf. knüpft hieran einen Umriß der Geſchichte der griechiſchen Kunſt, welche mit Kenntniß und gelehrter Nachweiſung des Einzelnen, aber doch in großen Zügen die Hauptmomente derſelben zeichnet. Sehr einleuchtend muß Jedem ſeyn, was hier über den von den Alten ſo laut anerkannten, nur von Neueren abgeleugneten Einfluß der ägyptiſchen Kunſt auf die griechiſche geſagt iſt. Was der Verf. ferner über die dädaliſche Schule, dann über das Verhältniß der äginetiſchen zur attiſchen und ägyptiſchen erwähnt, hat ſo viel Wahrſcheinlichkeit, als man einer ſolchen Conjectur bei der Mangelhaftigkeit der vorhandenen Quellen geben kann, denn nach allem, was ſich hier zuſammenſtellen läßt, bleibt immer noch die Frage, ob Pauſanias, wenn er von Werken äginetiſchen Styls ſpricht, nicht auch Werke des nachgeahmten altgriechiſchen Styls, wie deren ſo viele auf uns gekommen ſind, vor Augen gehabt haben möge. Wie die ächtäginetiſche Schule, welche bekanntlich nur bis zur Blüthenzeit der attiſchen unter Phidias gedauert haben kann, ſich durch das Studium der Athletik zu einer vortrefflichen Darſtellung des Nackten und der körperlichen Bewegungen erhoben, entwickelt der Verf. ſehr bündig, und iſt geneigt, die Sculpturen von den Giebelfeldern des Minerventempels jenem ausgezeichnetſten Meiſter der äginetiſchen Schule, Onatas, zuzuſchreiben, mit welchem wahrſcheinlich ihr Daſeyn zu Ende ging. Der Vergleich mit den an den Tempeln von Selinunt und Agrigent aufgefundenen Bildwerken, welche im Allgemeinen derſelben Zeit angehören, und mit den äginetiſchen völlig darin übereinſtimmen, daß die nackte, athletiſche Körperform in einer Ausbildung an ihnen hervortritt, welche dem einförmigen Schnitt und Ausdruck der Geſichter gar nicht entſpricht, führt den Verf. auf die Vermuthung, daß der Charakter der äginetiſchen der der geſammten doriſchen Bildnerſchule ſey, die joniſch-attiſche Schule dagegen, durch die von Phönicien überkommene Hermenbildung angeregt, mehr auf Form und Ausdruck des Kopfs geachtet, und ſtatt der nackten

Körperbildung die Darſtellung bekleideter Geſtalten vorgezogen habe.

Die Unterſuchung über den altgriechiſchen Sculpturſtyl leitet auf eine andere, über die Bemalung der Bildwerke, einen Gegenſtand, der ſchon anderwärts (Kunſtblatt 1836, Nr. 66 ff.) von uns beſprochen worden iſt. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die griechiſchen Sculpturen in ſehr ausgedehntem Grade mit Farben decorirt waren, aber gewiß mit Recht behauptet der Verf., daß dabei niemals eine völlige Nachahmung der natürlichen Erſcheinung bezweckt worden. Uns ſcheint es, daß ſchon im Weſen der Bildnerei ſelbſt die Beweiſe hiefür liegen. Jede Färbung auf Holz, Stein, Elfenbein oder Metall nimmt durch die Beſchaffenheit dieſer Stoffe etwas Phantaſtiſches an; ſelbſt wenn der Maler ſich beſtrebt, Kopf und Extremitäten eines Holzbildes ſo wahr als möglich zu coloriren, erreicht er nur eine Annäherung an die Natur, aber nicht die täuſchende Wirklichkeit der Farbe. Nur in den Wachsbildern, mit ihrer Bekleidung von wirklichen Gewandſtoffen, tritt uns eine ſchauderhafte Nachäfferei der natürlichen Erſcheinung entgegen. Bemalung der Gewänder an Holz- und Steinbildern aber führt ſchon der Natur der Schatten wegen nicht zur Illuſion, ſondern zur Farbenpracht; daher findet ſich bald Vergoldung, Metallſchmuck und jede Art von glänzender Färbung ein, und dieſe Colorirung hat es allein auf eine phantaſtiſche Ergötzung des Blickes, nicht auf Täuſchung abgeſehen; im Gegentheil ſie will über die Wirklichkeit hinaus etwas Blendendes und Bezauberndes uns vor Augen ſtellen. So die Bildwerke aus Gold und Elfenbein bei den Griechen, ſo die bemalten Schnitzwerke des Mittelalters. Alle übrige Arten dieſer Agalmatochromie ſind nur Abſtufungen des phantaſtiſchen Farbenelements, das die Bildnerei mit Recht in Anſpruch nimmt, indem es ihr nicht, wie der Malerei, darum zu thun iſt, uns eine ganze Räumlichkeit mit der völligen Wahrheit der Erſcheinnng, und alle Gegenſtände in derſelben ihrem wirklichen Ausſehen gemäß vorzuführen.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom November.

Bildnerei.

München, 15. November. Der geſchickte Bildhauer Peter Schöpf, von dem der hieſige Kunſtverein ein ganz vorzügliches Basrelief in Rundform: Sappho und Amor, angekauft hat, iſt gegenwärtig mit der Anfertigung der Büſte Jean Pauls für die bayeriſche Ruhmeshalle, ſo wie Xaver Schwanthaler, der Vetter des Profeſſors L. Schwanthaler, mit der Büſte Mozarts für die Walhalla beſchäftigt. Eine frühere, nach dem bekannten in Kupfer geſtochenen Bildniß und einem Wachsmedaillon bereits in Marmor ausgeführte Büſte dieſes Tonkünſtlers iſt gänzlich für jenen Zweck verworfen worden, nachdem die Wittwe während ihres Aufenthaltes in hieſiger Stadt beim Anblick derſelben erklärt hatte, ſie erkenne den Verſtorbenen darin nicht wieder. Nach ihren Angaben und Correcturen und zu ihrer Zufriedenheit iſt nun eine Büſte zu Stande gekommen, die ein wahrhafteres Abbild des verehrten Componiſten auf die Nachwelt bringen, und auch für das Monument deſſelben verwendet werden wird, welches nach L. Schwanthalers Modell und Stiglmaiers Guß in Salzburg errichtet werden ſoll.

Frankfurt, 9. November. Neulich iſt eine, von unſerm v. Launitz verfertigte, für das neue Akademiegebäude im Haag beſtimmte große Statue, der Genius der Kunſt, nach Holland abgegangen.

Berlin, 23. November. Die Amazonengruppe von Kiß, zu deren Ausführung die Koſten ziemlich zuſammengebracht ſind, hat zur Aufſtellung einen ſchönen Platz, nämlich den vor der Bauakademie, erhalten.

Denkmäler.

Rom, 21. October. Der Bildhauer Anton Kriesmeyer aus Innsbruck hat in Auftrag der dortigen Stände das Denkmal für die im Kriege gegen die Franzoſen gefallenen Tiroler zu fertigen. Das Ganze ſoll über 20 Fuß hoch werden und in der Hofkirche zu Insbruck ſeinen Platz finden. Das mittlere Feld ſoll eine Grablegung Chriſti ſchmücken; auf Vorſprüngen wird man drei allegoriſche Figuren erblicken, die den Wahlſpruch der Tiroler: „Gott, Kaiſer, Vaterland“ bezeichnen. Unten erſcheint das Wappen und die Inſchrift in dem bereits fertigen Entwurfe.

Lyon, 20. November. Am 18. dieſes fand die Enthüllung der Statue Napoleons in dem benachbarten Villeurbanne ſtatt. Der Kaiſer iſt in ſeiner gewöhnlichen Haltung dargeſtellt, mit gekreuzten Armen, das Fernrohr in der Hand, den Blick auf die Stadt Lyon gerichtet. Auf dem Piedeſtal lieſt man die Namen: Marengo, Austerlitz und folgende Inſchrift: La Cité, fière de son nom, a érigé ce monument. Lange vor der Enthüllung war eine unüberſehbare Volksmenge herbeigeſtrömt; die geackerten Felder wurden niedergeſtampft, ohne daß die Eigenthümer ſich beſchwerten, und eine große Anzahl aufgeſchlagener Zelte gab der Gegend das Anſehen eines unermeßlichen Lagers und der Feier einen paſſenden kriegeriſchen Anſtrich. Als der Vorhang verſchwand, nahmen alle Zuſchauer Hüte und Mützen ab, und der Ruf: Es lebe Napoleon erſcholl aus vielen tauſend Kehlen.

Ansbach, 2. November. Im hieſigen Schloßgarten wurde an der Stelle, wo Kaſpar Hauſers Verwundung ſtatt fand, im Auguſt d. J. der Grundſtein zu deſſen Denkmal gelegt, welches in wenigen Monaten errichtet werden wird.

Darmſtadt, 5. November. Die Statue des Großherzogs Ludwig I. kommt auf dem Louiſenplatze auf eine etwa 150 F. hohe Säule zu ſtehen, welche inwendig eine Wendeltreppe haben wird. Der Großherzog wird in Uniform mit leicht übergeworfenem Mantel, in der einen Hand die Verfaſſungsurkunde, die andere ſegnend ausſtreckend, dargeſtellt. Noch in dieſem Jahre ſoll der Grundſtein gelegt und das Ganze binnen drei Jahren vollendet werden. Die Statue wird Stiglmaier in München arbeiten und in Bronze ausführen.

Fulda, 7. November. Endlich iſt das Standbild des Bonifacius hier angekommen, und wird wahrſcheinlich auf dem Marktplatz aufgeſtellt werden.

Berlin, 7. November. Der König hat genehmigt, daß auf dem Belle-Allianceplatze, am halliſchen Thore, eine große Friedensſäule zur Feier des 25jährigen Friedens errichtet werde, deſſen ſich Preußen im J. 1840 erfreut haben wird.

18. November. Am 16. dieſes legte unſer König in höchſter Perſon den Grundſtein zu dem von Prof. Rauch auszuführenden Friedensdenkmale auf dem Belle-Allianceplatze. Auf einem mit Basreliefs verzierten Piedeſtal von carrariſchem Marmor wird eine hohe Säule aus Granit und auf dieſe eine paſſende Figur zu ſtehen kommen.

Koblenz, 17. November. Die hieſige Zeitung berichtet aus Weiſſenthurm, daß Se. Maj. der König eine Summe von faſt 700 Thlr. zur Wiederherſtellung des ſehr verfallenen Monuments des Generals Hoche bewilligt hat, welches ſich dicht neben jenem Dorfe befindet.

Straßburg, 6. November. Geſtern ward die metallene Statue des Generals Kleber in der Mitte des Paradeplatzes auf ihr granitenes Fußgeſtell gebracht. Der Tag der Enthüllung iſt noch nicht beſtimmt.

Paris, 1. November. Der Kriegsminiſter hat 3000 Fr. zur Errichtung der Statue des Generals Championet zu Valence bewilligt.

8. November. Die Juliſäule erhält unten ein Gitter mit acht eiſernen Candelabern, welches 52,000 Fr. koſten wird.

12. November. Die Geſellſchaft der Alterthumsforſcher der Normandie hat bei dem Dorfe Manoir, wo früher eine römiſche Heerſtraße von Bayeux nach Bac du Port lief, einen Meilenzeiger errichten laſſen, der das getreue Abbild des alten, vor zwanzig Jahren aufgefundenen Meilenzeigers iſt, welchen Kaiſer Claudius im Jahr 46 nach Chr. Geb. daſelbſt aufſtellen laſſen.

Brüſſel, 1. November. Der Löwe von Waterloo, das Denkmal auf dem berühmten Schlachtfelde, droht einzuſtürzen. König Leopold ſoll in London den Wunſch geäußert haben, es nicht wiederhergeſtellt zu ſehen, das engliſche Cabinet dagegen der Anſicht ſeyn, daß es, und noch dazu auf Koſten Belgiens, ausgebeſſert werde.

Medaillenkunde.

Berlin, 27. November. Auf das geſtern gefeierte 50jährige Dienſtjubiläum des wirklichen Geh. Staatsminiſters Herrn von Ladenberg haben die Beamten des Forſtdepartements eine von Schinkel entworfene und von König geſchnittene Medaille in der Loos'ſchen Anſtalt prägen laſſen. Es befindet ſich darauf das Bildniß des Jubilars und eine Allegorie auf die bedeutungsvolle Thätigkeit deſſelben.

London, 16. November. Schach Schudſcha, der neue Herrſcher von Afghaniſtan, hat, wie unterm 7. October aus Bombay gemeldet wird, das Modell einer Medaille zur Erinnerung an die Erſtürmung der Feſtung Ghisni anfertigen laſſen, durch welche Waffenthat bekanntlich das Schickſal des Feldzugs zu ſeinen Gunſten entſchieden wurde.

Numismatik.

Paris, 1. December. Bei Vienne (Dep. Iſère) hat man unlängſt einen wichtigen Fund gethan, nämlich den einer Kiſte mit Gold- und Silbermünzen, auf deren Deckel die Jahreszahl 802 ſteht. Sie lagen in vollkommener Ordnung, und da der Fundort die Stelle des ehemaligen Kloſters St. Marcel iſt, wo Alcuin wohnte, ſo hält man die Sammlung für diejenige dieſes Gelehrten. (?) Es ſind Münzen der römiſchen Kaiſer bis auf Conſtantinus Chlorus, dann die Reihe der Merovinger. Man ſchreibt, daß durch ſie alle Zweifel über die Exiſtenz der Könige Pharamund, Childerich rc. gehoben ſeyen. Der Metallwerth der Sammlung ſoll über 400,000 Franken betragen.

Malerei.

Leipzig. Dr. Cruſius auf Rödigsdorf bei Altenburg hat einen Geſellſchaftsſaal an ſeinem dort neu erbauten Gewächshauſe mit Frescogemälden aus der Fabel von Amor und Pſyche verzieren laſſen. Compoſition und Ausführung wurde von dem durch ſeine Leiſtungen in München und Wien ſchon rühmlich bekannten Maler Hrn. v. Schwind übernommen, und unter Mitwirkung mehrerer Gehülfen im verfloſſenen Sommer vollendet, nachdem früher das Deckenbild von Hrn. Hennig aus Leipzig und die Decoration der Decke von Hrn. Wagner aus Dresden in Tempera gemalt worden war. Die ſchönen Verhältniſſe des Saales, deſſen Wände mit einer Ordnung korinthiſcher Pfeiler aus gelblichem Stuckmarmor und einer darüber hinlaufenden Attika geſchmückt ſind, geſtattete eine Folge von neun, etwa 7 F. hohen und 4 bis 5 Fuß breiten Hauptbildern, die, in vergoldete Rahmen gefaßt, auf grünlichem leicht ornamentirtem Grunde ſtehen, und ſich hell davon abheben, während oben in der Attika ihnen eine Reihe kleinerer Bilder, mit ſchwebenden Geſtalten auf dunkelrothem Grund, entſpricht. Die mit vieler Anmuth und poetiſchem Gefühl entworfenen Gemälde ſind folgende:

1) Pſyche als Mädchen, den Schmetterling über ſich; gemalt von Schulz.

2) Pſyche göttlich verehrt und von Amor erblickt; gemalt von demſelben.

3) Pſyche von Zephyr entführt; gemalt von Schwind.

4) Wie Amor ſich zu der Schlafenden niederläßt; gemalt von demſelben.

5) Wie ſie den ſchlafenden Amor mit der Lampe beleuchtet; gemalt von Schulz.

6) Pſyche, auf Befehl der Venus von den Furien gegeißelt; gemalt von Schwind.

7) Pſyche in Charons Nachen ſteigend; gem. v. Schulz.

8) Pſyche von Amor nach dem betäubenden Schlaf erhoben; gemalt von demſelben.

9) Pſyche mit Amor vereint vor Jupiter und Juno; daneben Hebe den Adler fütternd und im Hintergrunde die Grazien, gemalt von Schwind.

Ueber dieſem Bilde ſieht man in der Attika Hymen mit Fackel und Kranz, gemalt von Schwind, und gegenüber drei ſingende Genien, gemalt von demſelben. Die übrigen acht obern Felder enthalten fliegende Genien, die Kränze tragen, in mannichfaltigen und lebendigen Stellungen, gemalt von Guwat.

Das Mittelbild an der Decke zeigt Amor und Pſyche im Triumphe ſchwebend; die übrige Decoration derſelben beſteht aus einer mit ſchönen Kränzen geſchmückten Vela.

Die Decoration der Wände iſt von Siegel aus Leipzig gemalt.

Obgleich die Hauptgemälde nicht mit großem Anſpruch auf Ausführung und Wirkung behandelt ſind, enthalten ſie doch im Einzelnen viel Schönes, und das Ganze macht durch die geſchmackvolle und poetiſche Anordnung einen überaus heitern und gefälligen Eindruck.

Verantwortlicher Redakteur: von Schorn.

№ 3.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 9. Januar 1840.

Kunſtgeſchichte und Periegeſe.

Aphoriſtiſche Bemerkungen, geſammelt auf einer Reiſe nach Griechenland von Leo v. Klenze ꝛc.

(Fortſetzung.)

In einer kurzen Vergleichung des Ganges der alten mit dem der neuern Bildnerei, die der Verf. an jene Entwickelung des Charakters griechiſcher Sculptur anknüpft, ſcheint er uns das theoretiſche Reſultat unrichtig ausgedrückt und eine Behauptung aufgeſtellt zu haben, die zu großer Mißdeutung Anlaß geben könnte. Schon indem er die conſequente Entwickelung der griechiſchen Sculptur aus einem ſtetig beibehaltenen Typus ſchildert, und ihr das unſtete Schwanken der neueren entgegenſtellt, die nie einen feſten Typus und einen bleibenden Anhaltspunkt gewonnen hat, tritt ſein Urtheil einigen der größten Meiſter, wie Niccola Piſano und Michelangelo, zu nahe. Die Gruppen des Erſteren von der Area di S. Domenico, die er anführt, gehören ſo wenig wie die Propheten und Sybillen des Michelangelo (wir nennen hier abſichtlich dieſe, weil ſie, obgleich Gemälde, doch mehr dem Bildner- als dem Malertalent ihres Urhebers angehören), und ſo wenig wie ſeine Grabmäler der Mediceer, einer wild aufgegriffenen Nachahmung gemeiner Natur an; es zeigt ſich darin eine höhere Auffaſſung des Lebens, die bei dem Erſtern den Charakter des Einfachen, bei dem Letztern den des Großartigen, Tiefen und Gewaltigen trägt. Wenn Buonarotti für einige Geſtalten (denn daß es von allen nicht geſagt werden kann, zeigt die Mannichfaltigkeit ſeiner Charakteriſtik an der ſixtiniſchen Decke), wenn er für einige ſeiner Geſtalten daſſelbe Modell genommen, ſo verdient er darum kaum größeren Vorwurf als Phidias, deſſen Frauengeſtalten im Giebelfelde des Parthenon auch nach einem und demſelben Modell geformt ſcheinen. Wir wollen uns jedoch bei dieſen einzelnen Urtheilen, die eine ſehr detaillirte Erörterung nöthig machen würden, nicht aufhalten, ſondern nur den Schlußſatz, in welchem der Verf. jenes Verhältniß theoretiſch feſtzuſtellen ſucht, näher ins Auge faſſen.

„So blieb nun,“ ſagt er, „die Kunſt der Griechen ſtets auf ſich ſelbſt, ja man könnte, den aus der Geſtalt der ägyptiſchen Mumienſärge hervorgehenden Typus der altgriechiſchen Xoanen im Auge behaltend, ſagen, nicht auf das Lebendige, ſondern auf das Todte begründet. Dagegen zeigt uns die Geſchichte der neuern Kunſt das Entgegengeſetzte, nämlich ihre Begründung auf die Individualität der Künſtler und auf die Natur in ihrer gemeinſten Ausbildung, alſo im activen und paſſiven Sinne auf das Leben. Die hohe Stetigkeit der alten Kunſt, ihr Verfolgen eines und deſſelben Weges durch faſt zwei Jahrtauſende einerſeits, ſo wie das Schwanken und die Zerriſſenheit chriſtlicher Kunſt andererſeits, ſind aber ohne Zweifel aus dieſen verſchiedenen Richtungen beider zu erklären.“

Der erſte Satz iſt ein Paradoxon. Denn was iſt das Todte, welches, wie der Verf. ſagt, die griechiſche Kunſt aus den altgriechiſchen Holzbildern beibehalten? Iſt es das Starre, Lebloſe, jenes wahrhafte Symbol geiſtigen und irdiſchen Todes in den ägyptiſchen Mumienſärgen? Nein im Gegentheil, es iſt das ewig in der Natur wie im Geiſte des Menſchen lebendige Bewußtſeyn einer urſprünglichen, einfachen, dem Weltall vom Schöpfer eingeprägten und deßhalb unveränderlichen und unvergänglichen Schönheit, einer Schönheit, die nicht in dem Wohlgefallen des Einzelnen oder in dem Geſchmack der Nationen ruht, ſondern in den ewigen Geſetzen der Schöpfung ſelbſt, und deren Erkenntniß nur dem durch ein weich und harmoniſch geſchaffenes Naturell begünſtigten, oder dem durch geiſtige Entwickelung ausgebildeten Menſchen beſchieden iſt. Aber die dunkeln Ahnungen des Schönen, die ſich in den älteſten und roheſten griechiſchen Bildwerken, wie in den ägyptiſchen zeigten, hätten die griechiſche Kunſt wenig gefördert, wäre nicht jenes eifrige und lebendige Naturſtudium hinzugetreten, welches der Verf. ſelbſt an der doriſchen und joniſchen Schule nachgewieſen hat. Und hätte ſie irgend zu klarem Bewußtſeyn gelangen können, ohne eine Natur,

welche jene Geſetze des Schönen deutlich ausſprach, ohne eine Sitte, die alle Erleichterung darbot, dieſe Natur in ihrer Schönheit zu ſehen und zu ſtudiren? Die ſchönſten Formen und Verhältniſſe der menſchlichen Geſtalt zeigten ſich unter den Griechen, Vorderaſiaten und Perſern; und wenn es dieſen, den Barbaren, nur gelang, die Kunſt der Toilette auszubilden, ſo war es den Griechen, und zwar dem ſtarken doriſchen Stamme, deſſen Sitte war, „nichts zu verhüllen," aufbehalten, die größte Schönheit der Menſchenbildung in die Kunſt einzuführen, und als zweite Schöpfung in Erz und Marmor zu beleben. Was gab aber dieſer durch Studium genährten Fähigkeit eine ſo feſte und unverbrüchliche Haltung? Allein die auf Religion begründete und durch ſie geſicherte und geheiligte Poeſie. Durch ſie war die bildende Kunſt in beſtändigem Zuſammenhang mit der Religion; in älteren Zeiten deren unmittelbare Dienerin, konnte ſie ihr auch ſpäter, da ſie ſich frei machte und ihre Schwingen über den ganzen Kreis des Menſchlichen ausbreitete, nicht der Würde vergeſſen, die ihr durch dieſelbe eingeprägt war. Wir kommen auch hier auf den Satz zurück, den wir ſchon anderwärts und öfters vertheidigt haben: Typus und Styl, die Kennzeichen nationaler Kunſt, entſprangen nicht aus materiellen Gewöhnungen und äußerlicher Tradition, ſondern aus Gefühlsweiſe und Geſinnung, aus dem Maßſtab der Erkenntniß des Schönen und aus der Richtung der Phantaſie, die hauptſächlich durch eine religiöſe Poeſie erzeugt wird.

Auch die neuere Kunſt verdankt ihre Entwickelung bloß dem Studium des Lebens; aber der Verf. beſchuldigt ſie, ſich auf die Natur in ihrer gemeinſten Ausbildung begründet zu haben. Es war ein Mißgeſchick, daß ſie in ihren Umgebungen weder die ausgezeichnete Schönheit, welche ihr als Vorbild dienen, noch die Sitte fand, welche ihr das Aufſuchen dieſer ſparſamen Erſcheinung erleichtern konnte. Der Reiz des Lebendigen, wenn die Kunſt ihn einmal erfahren hat, iſt ſo groß, daß ſie auch da ſich ihm hingibt, wo ſie keine höhere Schönheit findet. Das that die neuere Kunſt um ſo leichter, je entfernter ſie ihrer höchſten Führerin, der Religion, ſtand, je mehr ſie einer Poeſie entbehrte, die unmittelbar aus jener hervorgegangen war. In den Jahrhunderten, wo ſie ſich am feſteſten an die Religion ſchloß, dem 14ten und 15ten, entwickelte ſie auch am meiſten Styl und lebendige Schönheit.

Der Verf. ſchildert dies ſelbſt in einer ſpätern Betrachtung S. 312 bis 352, in der er die Schickſale der chriſtlichen Kunſt ins Auge faßt. Er läßt hier der Richtung auf Darſtellung des Lebendigen eine größere Geltung, und geht nur in ſeiner polemiſchen Tendenz gegen die neueſte Malerei zu ſehr auf Verkleinerung der geſammten chriſtlichen Kunſtbeſtrebungen aus. Wir würden dieſe Anzeige zu einer ungebührlichen Länge ausdehnen müſſen, wenn wir dem Verf. hier im Einzelnen folgen wollten. Faſſen wir den Satz, den er vertheidigen will, kurz zuſammen, ſo iſt es, wenn wir anders recht verſtehen, folgender: „Die Griechen brachten ihre Kunſt ſo hoch, weil ſie mit conſequenter Beachtung und Fortbildung deſſen, was ſie einmal als Geſetz der Schönheit und Kunſt erkannt hatten, ſich an ſolche Gegenſtände hielten, welche für ſinnliche Darſtellung geeignet waren; den Neueren aber iſt weder eine zuſammenhängende Erkenntniß des Schönen und der Kunſtgeſetze, noch eine rein künſtleriſche Auffaſſung ihrer Gegenſtände gelungen, ſondern ſie haben immer zwiſchen willkürlicher Naturnachahmung und abſtruſer, nicht für die bildliche Darſtellung geeigneter Symbolik geſchwankt. Die neueſte Malerei hat ſich wieder vorzugsweiſe zu dieſer dunkeln, einer friſchen, lebendigen und ſchönen Kunſtdarſtellung ungünſtigen Symbolik gewendet, und damit noch die Anſicht verbunden, jedem Künſtler ſtehe eine eigenthümliche Auffaſſung frei, und er ſey nicht verpflichtet, ſich an dasjenige zu halten, was vorangegangene Meiſter und Kunſtepochen als ſchön, als in der Kunſt erreichbar und nothwendig erkannt. Die Kunſt wird aber erſt dann wieder einen feſten Beſtand gewinnen, wenn die Künſtler zu jener geſunden und anſpruchloſen Anſicht der Griechen zurückkehren, ſich an einfach-menſchliche Gegenſtände, an klare Gedanken und an eine die ſinnlichen Kunſtforderungen befriedigende Darſtellung derſelben halten." Dieſe Polemik iſt nur gegen einen Theil der neuern deutſchen Maler gerichtet, die aber der Verf., vielleicht um jeden Schein eines perſönlichen Angriffs zu vermeiden, nicht nennt. Wir finden uns nicht berechtigt, dies in ſeinem Namen zu thun, geſtehen aber, daß wir zur Vermeidung von Mißverſtändniſſen lieber eine offene Erklärung gewünſcht hätten, denn Undeutlichkeit tritt unfehlbar ein, wo ſchwierige theoretiſche Punkte und ihre theilweiſe praktiſche Anwendung nicht bis ins Einzelne erörtert und nachgewieſen werden. Um nur einige Bemerkungen hinzuzufügen, ſo bekennen wir uns zuvörderſt gänzlich zu den oben ausgeſprochenen Sätzen, inſofern dadurch nicht ausgeſchloſſen wird, daß die Kunſt, was auch bei der griechiſchen der Fall war, ſymboliſche Gegenſtände der höchſten Art in ihren Kreis ziehen könne, ſobald ſie dieſelben ſinnlich ſchön darzuſtellen weiß. Sodann aber vermiſſen wir beim Verf. die Berückſichtigung eines weſentlichen Punktes: daß nämlich die conſequente Befolgung eines feſten Typus und edeln Styls, verbunden mit der Wahl darſtellbarer Gegenſtände, zur Vollendung trefflicher Kunſtwerke nicht hinreicht ohne die belebende Wärme, die der Künſtler ſchaffend und bildend auf ſein Werk überträgt. Kein Kunſtwerk iſt eine abſolute, gleichſam durch arithmetiſche Progreſſion entſtandene Potenz; ſeiner Natur nach kann jedes künſtleriſche Produkt nur ein Abdruck des Geiſtes ſeyn, der es geſchaffen. Berückſichtigen wir dieſe Anforderung, die wir an das wahrhafte Kunſtwerk machen müſſen, bei den uns

übrigen Werken griechiſcher Kunſt, ſo können wir nicht in die ſo ganz ungetheilte Bewunderung des Alterthums einſtimmen, die man ſo häufig antrifft, denn auch der Verf. wird uns zugeben müſſen, daß viele antike Werke den Typus einer guten Schulbehandlung an ſich tragen und doch des innern Lebens ermangeln. Andererſeits ſind offenbar die größten Meiſter der griechiſchen Kunſt weit freier in der Auffaſſung ihrer Gegenſtände verfahren, als wir ihnen nach unſern gegenwärtigen Anſichten würden zugeſtanden haben. Betrachten wir nur, als Beiſpiel für viele, die Anordnung der Giebelgruppe vom Parthenon, wo in dem einen Winkel der Sonnengott nur mit Kopf und Armen und den Häuptern ſeiner Roſſe aus den Wellen emportaucht, und in dem andern wieder nur die Köpfe des niedertauchenden Geſpannes ſichtbar ſind. Gewiß würde ein neuerer Bildhauer vielfachen Tadel erfahren, wenn er wagte, ſeine Figuren ſo ab- und durchzuſchneiden, dem Phidias aber war es verſtattet, ja ſeine Kühnheit wird bewundert, da dieſe Werke jenes unvergängliche Leben athmen, das nur einer im Geiſt empfangenen, mit Liebe ausgebildeten Kunſtſchöpfung eigen iſt. Selbſt die von Winckelmann ſo beſtimmt nachgewieſene Durchführung typiſcher Götter und Heldencharaktere in der griechiſchen Sculptur iſt bekanntlich durch die Bildwerke von Olympia und durch vielfältige Abweichungen auf Münzen und ſonſt problematiſch geworden; und wie mannichfaltige individuelle Modificationen an den griechiſchen Bauwerken, von denen wir doch eigentlich nichts als die Tempel und Häuſer von Pompeji kennen, die Bemalung hervorgebracht, wird der Verf. ſelbſt zugeben. Wenn nun die neueren Künſtler in den Werken der ihnen vorangegangenen Zeit mit Recht jene innere Wärme, jene geiſtige Belebung des Gedankens vermiſſen, welche das Kunſtwerk ſelbſtändig und anſprechend macht, ſo hatten ſie nicht Unrecht zu ſagen: der Künſtler müſſe nicht mit einer herkömmlichen, bloß äußerlich angelernten Fertigkeit ſein Werk arbeiten, ſondern er müſſe ſeine ganze Seele, die ganze Wirkung ſeines eigenthümlichen Geiſtes hineinlegen. So weit läßt ſich dieſe neuere Richtung erklären und rechtfertigen, und in ſo weit läßt der Verf. ihr nicht völliges Recht widerfahren. Wenn aber freilich unſere Maler meinen, ſie dürften alles, was den Gegenſtand in Beziehung auf ſeinen hiſtoriſchen oder poetiſchen Charakter bedingt, unberückſichtigt laſſen, um ihn auf ihre individuelle Weiſe, d. h. nach ihrer Laune oder dem mehr oder weniger beſchränkten Grad ihrer Einſicht und Kenntniß, zu behandeln, ſo iſt dieſe individuelle Auffaſſung allerdings eine verkehrte. Wie oft hat man von ihnen ſagen gehört, es ſey uns Neueren unmöglich, uns in den Geiſt des Alterthums zu verſetzen und griechiſche Gegenſtände in derſelben Art, wie die Griechen, zu behandeln. Und dennoch iſt es den Bildhauern Thorwaldſen, Rauch und Schwanthaler gelungen, nicht bloß Gegenſtände der alten Geſchichte und Fabel, ſondern ſelbſt moderne Gegenſtände im antiken Sinne darzuſtellen. Auch unter den Malern iſt es einem gelungen, Carſtens; ſeine Compoſitionen, obgleich noch mangelhaft in Zeichnung der Formen, ſtellen uns doch die Griechen auf griechiſche Weiſe dar, und eben ſo hat Wächter ein Talent für römiſche Gegenſtände bewährt.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom November.

Malerei.

Braunſchweig, 15. November. In der hieſigen Aegidienkirche iſt gegenwärtig ein großes und in jeder Hinſicht ausgezeichnetes Gemälde unſeres talentvollen Adolph Teichs, gegenwärtig in Frankfurt a. M.: „Kreuzfahrer unter Führung Heinrichs des Löwen bemächtigen ſich eines Corſarenfahrzeugs,“ zur öffentlichen Anſicht ausgeſtellt.

München, 1. November. Es iſt nun gewiß, daß die von Rottmann in Harzwachsfarben ausgeführten 38 griechiſchen Landſchaften nicht zum öffentlichen Schmucke der nördlichen Arkaden des Hofgartens verwendet, ſondern in einem eigenen Lokal aufgeſtellt werden, wo ſie vor frevelhafter Beſchädigung ſicher ſind.

22. November. Stieler hat zwei ſprechend ähnliche lebensgroße Bildniſſe des Königs und der Königin von Sachſen vollendet.

Wien, 16. November. Gauermann arbeitet jetzt an einem 6 F. breiten und 4 F. hohen Bilde: „Jäger, die einen Hirſch ausweiden.“ Daſſelbe iſt, ſowohl in der Thierſtaffage, als in der Landſchaft ſehr reich und ſchön ausgeſtattet. Höger hat eine Reihe ſchöner Aquarellen (meiſt nur an Ort und Stelle ſkizzirt) von ſeiner Kunſtreiſe mitgebracht, unter denen beſonders die Skizzen aus dem Pinzgau und der Umgegend von Venedig gelungen ſind.

Es iſt gegenwärtig in den kaiſerlichen Vorzimmern ein Portrait der regierenden Kaiſerin, von des jungen Münchener Künſtlers Aerttinger Hand, ausgeſtellt, welches ſo gelungen ausgefallen iſt, daß ſich auch die Erzherzogin Sophie von ihm portraitiren läßt.

Rom, 21. November. Vor einigen Tagen wurde Schönemanns großem Bilde (der heil. Joſeph mit dem Chriſtkinde und einem ſingenden Engelchore) die ſeltene Auszeichnung zu Theil, daß daſſelbe im Quirinal zur Anſicht des Papſtes aufgeſtellt wurde, welcher ſich ſehr zufrieden mit der Leiſtung des Künſtlers geäußert hat.

10. November. Unter dem Nachlaß des hier vor längerer Zeit verſtorbenen Landſchaftsmalers J. Koch befinden ſich 50 Compoſitionen zum Dante, 30 meiſt mit Bleiſtift gezeichnete Darſtellungen aus dem alten und neuen Teſtament und 56 theils mit Bleiſtift, theils mit der Feder gezeichnete Compoſitionen zum Oſſian, die früher behufs einer Prachtausgabe dieſes Dichters von Piroli geſtochen wurden. Die Ausgabe ſollte Napoleon zugeeignet werden; die Platten kamen aber während der Kriegszeiten nach Madrid und ſind ſeitdem verſchollen.

Kupferſtiche.

Paris, 5. November. Das Gemälde von Ziegler „Daniel in der Löwengrube,“ das im Salon 1837 ſo viel Aufſehen erregte, iſt von Gérard, der ſchon die ſchönen Blätter Richelieu und Mazarin nach P. Delaroche geliefert hat, in geſchabter Manier nachgebildet worden. Jetzt wird auch der heil. Lucas von Ziegler, der im letzten Salon ſo viel Aufſehen machte und vom Gouvernement für die Galerie Luxembourg gekauft worden iſt, in ähnlicher Weiſe geſtochen.

Wien, 4. November. Paſſinis Platte nach Gauermanns „Sturm“ (im Beſitz des Hrn. Arthaber) iſt ziemlich weit vorgerückt, und der Aetzdruck läßt hoffen, daß das Blatt ſehr gut ausfallen werde. Der Stich nach Dannhauſers „Kloſterſuppe“ iſt vollendet und gibt dem, ebenfalls von Stöber nach Dannhauſers „Praſſer“ geſtochenen Blatte nichts nach. Stöber (nicht Kininger, wie früher gemeldet ward) wird auch Dannhauſers großes Bild „die Teſtamentseröffnung“ ſtechen.

Lithographien.

Berlin, 28. November. Hr. Senefelder, Sohn des Erfinders der Lithographie, portraitirt jetzt hier, nach Art des trefflichen Kriehuber in Wien, und liefert 25 Exemplare eines ſaubern und wohlgetroffenen lithographirten Portraits für den äußerſt billigen Preis von 8 Thaler.

Im Verlag von E. H. Schröder iſt erſchienen: „das Weihwaſſer.“ nach Daege, lithographirt von Wildt.

Kupferwerke.

Paris. Ch. Gavard, Batailles et Victoires des armées françaises de 1792 — 1814, gravées d'après les tableaux des galéries historiques de Versailles, avec un Texte par P. Paris. Livr. 1 — 3. 4.; 3½ B. Text und 7 Kupfer. Jede Lieferung 1¼ Fr.

Pau. A. Dugenne, Panorama historique et descriptif de Pau et ses environs. 16. 14 B. Text; 5 Lithogr. 3 Facſimiles und 1 Plan.

Berlin. Berliner Kalender fürs Jahr 1840, mit von Marohn gezeichneten und von Finke, in Nürnberg in Meyers Anſtalt, u. ſ. w. geſtochenen landſchaftlichen Darſtellungen, ſo wie dem vom Prof. Krüger gezeichneten und von Auguſta Hüſſener in punktirter Manier geſtochenen Portrait der Großfürſten Olga Nicolajewna. Text von Fr. Buchholz und Willibald Alexis (Dr. Häring), herausgegeben von der königl. Kalender-Deputation.

Taſchenkalender fürs Jahr 1840, mit Copien von gelungenen Bildern vaterländiſcher Künſtler, ſämmtlich radirt von Auguſta Hüſſener, nebſt poetiſchen Erklärungen von F. Ferrand und Fr. v. Gaudy.

Statiſtik der Kunſt.

Paris, 9. November. Die Civilliſte hat bei vielen hieſigen Künſtlern Copien von Gemälden der großen Meiſter beſtellt, um ſie an die Kirchen und Muſeen der Departements zu ſchicken.

München, 20. November. Ueber die allgemeinen Studien iſt eine neue königl. Verordnung erſchienen, nach welcher an der hieſigen Univerſität die beiden Curſe der Archäologie in einen zuſammengezogen werden, welcher griechiſche und römiſche Alterthümer, Geſchichte der alten Kunſt und Beſchreibung ihrer Werke enthalten ſoll. An dieſem Curs, der ins dritte Semeſter fällt, ſchließt ſich im vierten einer der Aeſthetik und neuern Kunſtgeſchichte.

Alterthümer.

Rom, 2. November. Der apoſtoliſche Delegat zu Spoleto, E. Amici, hat auf einem benachbarten Berge die Trümmer der alten Gräber entdeckt, deren Sueton als an einem Orte, Vespaſiä genannt, befindlich, Erwähnung thut. Der Berg heißt noch jetzt Vespa.

Zürich, 10. November. Auf der Inſel Ufnau, im Zürcher See, hat man keltiſche und römiſche Graburnen gefunden.

Autun, 1. November. Bekanntlich war Autun, das galliſche Bibracte und nachmalige Auguſtadunum, Hauptſtadt der Aeduer, während mehrerer Jahrhunderte der Mittelpunkt der römiſchen Herrſchaft in Gallien. Man findet daher noch zahlreiche Alterthümer daſelbſt, und noch kürzlich hat Herr Jovet bei einer Nachgrabung, die er auf einem ihm gehörigen Grundſtück anſtellen ließ, einen Achat-Cameo gefunden, den man zu den beſten Werken dieſer Art zählt. Die Sammlung dieſes Alterthumsforſchers bewahrt viele ſchöne um Autun aufgefundene Gegenſtände, unter andern eine Muſaik, welche den Kampf des Bellerophon mit der Chimära vorſtellt, und als die ſchönſte ihrer Art nach der von Paleſtrina betrachtet werden kann.

Verantwortlicher Redakteur: von Schorn.

Durch alle Buch- und Kunſthandlungen iſt von mir zu beziehen das **Bildniß** von

Felix Mendelsſohn-Bartholdy.

Geſtochen nach dem Gemälde von Th. Hildebrandt von E. Eichens.

Dieſes Bildniß, das für das ähnlichſte des ausgezeichneten Künſtlers gilt, ziert den Jahrgang 1840 der **Urania**, und es ſind davon einige beſondere Abdrücke auf großem Papier zu dem Preiſe von 8 Gr. veranſtaltet worden.

In meinem Verlage erſchienen ferner nachſtehende Bildniſſe, meiſt zu frühern Jahrgängen der **Urania**; es ſind davon fortwährend **gute Abdrücke für 8 Gr.** zu erhalten.

Auber. Baggeſen. Bauernfeld. Böttiger. Calderon. Canova. Caſtelli. Cornelius. Dannecker. Jakob **Glatz. Goethe. Hamann.** Alexander von **Humboldt. Immermann. Kosciuszko.** Gerhard von **Kügelgen. Lamartine.** Albin von **Meddlhammer.** Wilhelm **Müller. Oehlenſchläger.** Jean Paul Friedrich **Richter. Schill.** Johanna **Schopenhauer.** Ernſt **Schulze. Scott.** Kurt **Sprengel. Tegnér. Thorwaldſen.** Ludwig **Tieck. Uhland. Zedlitz. Zelter.**

Leipzig, im December 1839.

F. A. Brockhaus.

№ 4.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 14. Januar 1840.

Kunſtgeſchichte und Periegeſe.

Aphoriſtiſche Bemerkungen, geſammelt auf einer Reiſe nach Griechenland von Leo v. Klenze ꝛc.

(Fortſetzung.)

Gegen vorerwähnte Behauptungen des Verf. iſt zum großen Theile der Angriff des Hrn. Wiegmann in Düſſeldorf gerichtet, deſſen Broſchüre übrigens zu der Gattung von Künſtlerliteratur gehört, die ſich der Urbanität nicht rühmen kann. Wir laſſen die perſönlichen Motive, die Hrn. Wiegmann zu einem ſo heftigen und maßloſen Ausfall verleitet haben können, bei Seite und erwähnen auch nur aus ſeiner Schrift, was das von uns anzuzeigende Buch angeht. Es ſcheint uns eine natürliche Folge der zu kurzen und undeutlichen Ausführung, welche Hr. v. Kl. ſeinen theoretiſchen und polemiſchen Anſichten gegeben hat, daß Hr. W. die Intention derſelben nicht erkennt, und dem Verf. theils ein gänzliches Mißverſtehen der chriſtlichen, theils eine falſche, bloß auf äußerliche Nachahmung gerichtete Empfehlung der antiken Kunſt Schuld gibt. Leider ſetzt auch Hr. W., wie es bei leidenſchaftlichen Angriffen immer zu geſchehen pflegt, nichts Genügendes an die Stelle deſſen, was ihm ſo verwerflich ſcheint. Er ſtellt ein Syſtem der Kunſtformen auf, wovon er die erſte die ideale oder claſſiſche, die zweite die ſymboliſche und die dritte das Genre nennt. Mit einiger Billigkeit, und ohne die Abſicht, Hrn. v. Kl. auch als praktiſchen Künſtler anzugreifen, hätte Hr. W. zugeben müſſen, daß ſein Gegner in dem bezeichneten Abſchnitt eben nur das im Auge hat, was er ſelbſt ideale oder claſſiſche Kunſt nennt, daß er die ſymboliſche nicht ſtatuirt und das Genre, als nicht der höhern Kunſt angehörig, bei Seite läßt. Hr. v. Kl. will eben, daß in der Kunſt „das Geiſtige mit dem Sinnlichen gleiche Geltung habe“ (wir bedienen uns hier der Definition des Hrn. W.), d. h., daß der Gedanke in ſeiner ganzen ſinnlichen Schönheit im Kunſtwerk dargeſtellt werde; und wie auch die neuere Kunſt dies zu leiſten vermöge, weißt er an den Werken unſerer Bildhauer nach. Wir unſererſeits ſind ihm, wie ſchon oben bemerkt, darin entgegen, daß wir die Bearbeitung ſymboliſcher, ſelbſt myſtiſcher Gegenſtände nicht unbedingt verbannt wiſſen wollen; eben ſo wenig aber können wir uns Hrn. W. anſchließen, welcher behauptet: da in der ſymboliſchen Kunſtform das Geiſtige vor dem Sinnlichen vorherrſchend ſey, „ſo dürfen auch in einem ſymboliſchen Kunſtwerke eine Totalität und vollendete Abgeſchloſſenheit in ſich, wie ſie die claſſiſche Kunſtform bedingt, nicht gefunden werden. Die dadurch entſtehende Disharmonie und Unganzheit,“ ſo fahrt Hr. W. fort, „iſt es eben, die zu der Idee hinanfleitet, welche zum Bewußtſeyn gebracht, und in welcher die Auflöſung jener Diſſonanz mit der Vollendung des Unganzen“ (was heißt dies?) „geſucht und gefunden werden ſoll. Während alſo in einem claſſiſchen Kunſtwerke der Gegenſatz des Geiſtigen zum Sinnlichen im Kunſtwerke ſelbſt“ (wo ſonſt?) „aufgehoben wird, bleibt derſelbe in einem ſymboliſchen beſtehen; aber nicht als überhaupt unauflösbar, ſondern mit der Hindeutung auf einen Gedanken über der Darſtellung, in welchem die Verſöhnung und Ausgleichung aller vorhandenen Gegenſatze und Widerſprüche enthalten iſt. — In den bedeutendſten myſtiſch ſymboliſchen Werken der Malerei,“ fügt Hr. W. hinzu, „gehören, außer vielen Fresken von Giotto, Orcagna und andern Meiſtern dieſer Periode, beſonders faſt ſämmtliche Werke des Michelangelo, die meiſten Malereien Raffaels in den Stanzen, die von Cornelius in der Ludwigskirche zu München u. a. m.“

Wir haben dieſe Stelle abſichtlich unverkürzt mitgetheilt, damit uns Hr. W. keiner Mißdeutung beſchuldigen könne, wenn wir behaupten, er habe darin eben den Hauptirrthum, in welchen die neueſte Malerei bei ihrer ſymboliſchen Tendenz verfallen iſt, in ein Syſtem gebracht. Dieſer Irrthum iſt die Geringſchätzung des ſinnlichen Kunſtelements, die Meinung, es könne die Kunſt ſchon durch den Gedanken und ohne genügende ſinnliche Darſtellung wirken, ja es ſey nothwendig, das ſinnliche

Darſtellungsmittel unterzuordnen, damit der erhabene Gedanke deſto ausſchließlicher hervortrete. Wer ſieht nicht, daß dieſe Anſicht jeder Unvollkommenheit, Nachläſſigkeit und Stümperhaftigkeit der künſtleriſchen Ausführung Geltung und Rechtfertigung verſchafft? Und in der That hat man es oft genug von den Meiſtern und Anfängern dieſer ſymboliſchen Kunſtrichtung hören müſſen: auf richtige Zeichnung und ſchönes Colorit komme es in ſolchen Bildern gar nicht an, wenn nur der ſymboliſche Gedanke ausgedrückt ſey! Hr. Wiegmann geht aber noch weiter; er tolerirt nicht bloß, er poſtulirt ſogar den Mangel an Totalität und Abgeſchloſſenheit, mit andern Worten, an ſinnlicher Schönheit und Vollendung, in einem ſolchen Werke, er verlangt, daß es als ſinnliche Darſtellung disharmoniſch ſey, damit fühlbar werde, wie ſein Ziel und Zweck allein in der Idee liege, damit der Beſchauer ſich gezwungen fühle von dem Sinnlichen abzuſehen und zum Geiſtigen ſich zu erheben. Dies heißt aber nichts anderes als: der Beſchauer ſoll das Kunſtwerk verabſcheuen und vergeſſen, und nur den darin angedeuteten Gedanken aufſuchen. Man ſieht hieraus, wohin es führt, wenn man Syſteme aufſtellt, um Schwächen und Unvollkommenheiten zu vertheidigen. Auch wir zählen die Fresken von Giotto, Orcagna und andern Meiſtern ihrer Zeit unter die myſtiſch-ſymboliſchen Werke der Malerei, aber wir ſind von dem ſtrebenden Geiſte dieſer Künſtler überzeugt, daß ſie ihnen alle die ſinnliche Schönheit ertheilt, die ſie auf dem Standpunkt ihrer Fähigkeit zu geben vermochten; daß es ihnen niemals eingefallen, abſichtlich Disharmonien in ihre Bilder zu legen, um den Gedanken beſſer hervortreten zu laſſen. Die Gemälde von Raffael und Michelangelo zeugen aber gerade gegen Hrn. W., denn welche ſchönere und ſinnlich vollendetere Bilder hat die neuere Kunſt aufzuweiſen als die Propheten und Sybillen und die Schöpfung Adams von Michelangelo, als die Disputa, die Schule von Athen und den Parnaß von Raffael? Haben beide Meiſter etwa daran gedacht, von ihrer Kunſt der Zeichnung, Beleuchtung und Färbung etwas zurückzubehalten, damit der Beſchauer über der ſinnlichen Schönheit des geiſtigen Gedankens nicht vergeſſe? Zu ſolcher Affectation hat es nur unſere Zeit gebracht. Jene Meiſter aber gaben ſtets das Schönſte, was ſie aus dem Gebiete der ſinnlichen Erſcheinung für die Darſtellung ihres Gedankens erringen konnten. Daß eine naturgemäße, ſchöne und harmoniſche Behandlung ſich nicht auf ſpielende Licht- und Farbeneffecte einzulaſſen brauche, welche der höheren Malerei überhaupt fremd bleiben, verſteht ſich von ſelbſt. Iſt aber Raffaels Transfiguration darum weniger ſymboliſch, weil die Figuren aus dem Bilde herauszutreten, und auf dem Haupte des Andreas die Haare zu wehen ſcheinen? Wenn aber dieſe Meiſter nicht bloß ihre ganze Seele, auch ihr ganzes Wiſſen und Können in jedes ihrer Werke legten, mochte es auch noch ſo hochſymboliſchen Inhalts ſeyn, ſo war dieſes Wiſſen und Können ein durch die Arbeiten vorangegangener Jahrhunderte auf ſie übertragenes, das ſie dankbar in ſich vereinigten und mit Gewiſſenhaftigkeit benutzten. — Was Cornelius betrifft, ſo glauben wir, daß dieſer Künſtler mit ſeinen ausgezeichneten Gaben weit Größeres geleiſtet haben würde, wenn er die Errungenſchaft vergangener Zeiten höher geachtet und die ſinnlichen Darſtellungsmittel ſich in der Art angeeignet hätte, wie er die Fähigkeit dazu in den erſten Gemälden im Göttersaale der Glyptothek bewährt hat. In allen ſeinen ſpäteren Werken hat ſich dieſe Vernachläſſigung gerächt, ſo wie auch namentlich die Gemälde im Heldenſaal der Glyptothek vielfache Beiſpiele von jener falſchen individuellen Auffaſſung darbieten.

Wir kehren nun zu Hrn. v. Klenzes Reiſebericht zurück. Sein Aufenthalt in Athen umfaßt zwei große Unternehmungen, die Bewahrung der Monumente und die Reviſion des Stadtplans. Zur erſteren hatte der Verf. keinen vorläufigen Auftrag, aber die Nothwendigkeit derſelben ſtellte ſich ihm beim Anblick der Vernachläſſigung und Schutzloſigkeit, in welcher ſich alle dieſe köſtlichen Ueberreſte des Alterthums befanden, ſo gebietend dar, daß er ſeinen ganzen Einfluß anzuwenden beſchloß, um einen beſſeren Zuſtand der Dinge herbeizuführen. Die Beſchädigungen, welche noch täglich an den atheniſchen Monumenten geſchahen, veranlaßten ihn, bald nach ſeiner Ankunft daſelbſt, zu dem Antrag, die bedeutendſten Ruinen von Griechenland durch Invaliden beaufſichtigen und die Akropolis reſtauriren zu laſſen. Es erfolgte die königliche Genehmigung, daß in Athen, Aegina, Eleuſis, Delphi, Rhamnus, Sunion, Epidaurus, Korinth, Mykenä, Baſſä, Meſſene, Delos und Olympia Wächter angeſtellt, und unmittelbar unter des Verf. Leitung die Reſtauration der Akropolis begonnen werden ſollte. Der Vollzug dieſer Verordnung fand jedoch zunächſt nur in Athen, aber hier auch mit deſto größerer Thätigkeit ſtatt. Die Akropolis ward von der militäriſchen Beſatzung, deren Gegenwart ebenfalls manche Zerſtörung herbeigeführt hatte, geräumt, und der Verf. begann, zwar mit höchſt unzulänglichen Hülfsmitteln, und deßhalb unter großen Hinderniſſen, aber doch mit unabläſſiger Anſtrengung, zuerſt an der nördlichen Seite des Parthenon den Schutt und die Trümmer von dem Stufenbaue hinwegzuräumen und die Säulentrommeln frei machen zu laſſen, welche hier faſt unverſehrt und in der Ordnung lagen, wie die Pulverexploſion die Säulen umgeſtürzt hatte. Bei dieſer Aufräumung machte der Verf. die intereſſanteſten Wahrnehmungen über die vortreffliche Conſtruction des Baues; er ſtellt dieſelben auf einer der begleitenden Tafeln in Zeichnung dar. Es iſt augenſcheinlich, wie dieſe Zuſammenfügung ſich überall hält und trägt, und auf den verticalen Druck

berechnet iſt, der alle Zuſammenkittung mit Mörtel überflüſſig macht; nur gegen die wagerechte Bewegung durch Erdbeben ſcheinen die eiſernen Klammern angebracht zu ſeyn, welche die Steine in dieſer Richtung zuſammenhalten. Alle Steine ſind mit einer, an manchen Stellen faſt unbegreiflichen Genauigkeit ſo feſt aufeinander geſchliffen, daß ſelbſt die Gewalt der Pulverſprengung die durch Jahrhunderte zuſammengepreßten Stücke nicht zu trennen vermochte. Die hölzernen Diebel, die man ſchon früher in den Säulentrommeln des Parthenons bemerkt hatte, ſind, wie der Verf. wahrſcheinlich macht, zu keinem andern Behuf angebracht, als dieſe Trommeln aufeinander zu ſchleifen; daraus geht aber auch hervor, daß die Außenſeiten derſelben nicht vor dem Aufeinanderſetzen völlig fertig gemacht werden konnten. Der Verf. fand in der That eine Trommel, an deren Seite noch ein Steinklotz als Handhabe zum Drehen ſtehen geblieben war. So ſind der Parthenon, die Propyläen und das Megaron von Eleuſis erſt nach der völligen Aufrichtung, wie Sculpturwerke, in ihren feineren Linien und Verhältniſſen mit dem Meißel fertig gemacht; und an dem unvollendeten Tempel von Segeſta ſieht man noch das ſtehen gebliebene Uebermaß, deſſen rauhe Formen den Mangel der Vollendung verrathen. Nur durch ein ſolches Verfahren freilich konnte eine Vollkommenheit der Flächen, Linien, Geſimſe und Cannelirungen erreicht werden, wie wir ſie an den Denkmalen des Perikles ſehen; es erklären ſich aber daraus auch die ungeheuren Koſten, welche dieſe an Umfang nicht übermäßigen, an Schmuck nicht überreichen Werke verurſacht haben. Der Verf. erklärt dieſe auf einfache Geſetze berechnete, in der Ausführung höchſt vollkommene Baukunſt für die einzig wahre; mit Unrecht, wie uns dünkt, da ſie die Gewölbeconſtruction ausſchließt, die man bei größern Bauten und beim Mangel an großen Steinblöcken nicht entbehren kann; auch muß man wohl überhaupt der Architektur die Befugniß zugeſtehen, phantaſtiſche Werke zu ſchaffen, deren Conſtruction nur durch künſtliche Mittel möglich werden kann. Wie die Geſchichte zeigt, hat ſich die bildende Phantaſie der Völker auch keiner Beſchränkung gefügt, und die deutſche Architektur, welche noch mehr der Eiſenklammern bedarf wie die griechiſche, hat ſich demungeachtet in Dimenſionen und Formen entwickelt, welcher wir gerechterweiſer unſere Bewunderung nicht verſagen können.

Nächſt der Aufräumung des Parthenons beſchloß der Verf. auch die von Venetianern und Türken in den durch eine Pulverexploſion zuſammengeſtürzten Propyläen angelegten Caſematten und Gewölbe zu durchbrechen, um dieſes zweite hohe Meiſterwerk perikleiſcher Kunſt von der barbariſchen Entſtellung ſpäterer Zeiten zu befreien. Dies ſchwierige Unternehmen gelangte trotz mangelhafter Werkzeuge und vielem Erkranken der Arbeiter doch ſo weit, daß das mittlere Intercolumnium durchbrochen, und der Weg frei gemacht ward, auf welchem der junge König ſeinen Einzug zu der Feſtlichkeit halten ſollte, womit er ſelbſt den Beginn der Reſtauration dieſer ruhmvollen Denkmäler zu verherrlichen beſchloſſen hatte. Am 7. September kam er mit der Regentſchaft in Athen an und am 10ten hatte in Gegenwart einer Menge Fremder und der geſammten Bevölkerung von Athen die Feierlichkeit ſtatt. Vor dem jungen König, und von ſeiner Hand mit einem Hammerſchlage geweiht, erhob ſich die erſte Säulentrommel, als Grundſtein der Reſtauration, wieder auf ihre Baſis. Der Verf. theilt die phantaſievolle Rede mit, die er an den König hielt, und wir fühlen es ihm nach, daß dieſer Augenblick einer der glücklichſten ſeines Lebens war, denn obgleich er wohl vorausſehen konnte, daß die wirkliche Reſtauration des Tempels einer ſpäten, beſſern Zukunft aufbehalten bleibe, konnte er ſich doch dem ſchönen Bewußtſeyn überlaſſen, dieſe Denkmäler wieder unter den Schutz des höhern Genius geſtellt zu haben, der die Würde der Kunſt aufrecht erhält. Auf ſeinen Antrag wurde die oberſte und archäologiſche Leitung dieſer Arbeiten Hrn. Dr. Roß als Oberconſervator, und die techniſche den beiden Architekten HH. Schaubert und Kleanthes übergeben; an des Letztern Stelle trat ſpäter Hr. Hanſen. Bekannt iſt, hauptſächlich aus unſern Blättern, in welchen Hr. Roß die Berichte über ſeine Arbeiten niedergelegt hat (Kunſtblatt 1835. Nr. 20 u. ff.), mit wie glänzendem Erfolge die Aufgrabung und Ausräumung ſowohl um der Parthenon als um die Propyläen fortgeſetzt worden ſind. Der Tempel der Nike Apteros, der ſich aus dem Schutt der abgetragenen Baſtion wie ein Phönix erhob, wäre allein ſchon ein hinreichendes Zeugniß für das großartige Reſultat der Unternehmung; außerdem ſind aber noch eine Menge Bildwerke und Inſchriften zu Tage gekommen, die, jetzt im Theſſeion und der Moſchee aufgeſtellt, ſchon ein anſehnliches Muſeum bilden.

Nur ein großer Theil des Erechtheums, das wir aus Stuarts Werk noch ſo wohlerhalten kennen, blieb unwiderbringlich verloren. „Mit Jammer," ſagt der Verf. (Seite 460) „ſieht man, in welchem ſchrecklichen Grade die Zerſtörung dieſes herrlichen Werkes griechiſcher Architektur in der letzten Revolution zugenommen hat, wenn man ſeinen jetzigen Zuſtand mit dem vergleicht, in welchem Stuart daſſelbe noch ſah. Außerdem, was Lord Elgin davon hinwegſchleppte, und was die Kanonenkugeln bei zwei Belagerungen verwüſteten, iſt beſonders der Einſturz der Eckſäulen des Portals am Poliastempel, ſo wie deſſen ganze Marmordecke zu bedauern. Um dieſes Portals inneren Raum, welchen der letzte Commandant, Gouras, zur Wohnung für ſich und ſeine Familie gewählt hatte, bombenfeſt zu machen, ließ er auf die Marmordecke eine ſolche Maſſe von Schutt und Erde häufen, daß dieſelbe,

nachdem die nördliche Eckſäule hinausgedrückt worden, endlich einſtürzte und eilf Perſonen unter ihren Trümmern begrub. Die höchſt barbariſche Liebe zu den Werken des Alterthums, welche Lord Elgin auf ſo großartige Weiſe beurkundet hatte, wurde nun um ſo bequemer von des Schottländers Landsleuten und Anderen an den herabgeſtürzten Säulenknäufen, Balken und Lacunarien der Decken geübt. Wer die Akropolis beſuchte, wollte ein plaſtiſches Andenken mit ſich fortnehmen, und ſo wurden bald alle Spuren von Sculptur und Ornamenten von den herabgeſtürzten Marmorblöcken herabgeſchlagen und in alle Welttheile zerſtreut.“ Auch von dem choragiſchen Denkmal des Thraſyllus am ſüdlichen Abhang der Akropolis, welches Stuart noch unverletzt und ſogar mit einer jetzt im brittiſchen Muſeum befindlichen Statue des Bacchus geziert fand, iſt nichts mehr übrig; es wurde im letzten Kriege völlig verwüſtet, nur noch einige Trümmer der Conſtructionsſtücke liegen an der Stelle, wo dieſes ſchöne Denkmal ſtand.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom November.

Alterthümer.

Paris, 18. November. Hr. Didron, der Graf Anatole und Herr Emmanuel Durand, die eben die chriſtlichen Alterthümer von Griechenland unterſuchen, ſind von Athen nach Macedonien und Theſſalien abgereiſt. Sie haben die letztere Provinz genau unterſucht, und ſind die erſten Franzoſen, welche die Meteore erſtiegen haben. Dieſen Namen führen die berühmten Klöſter von Theſſalien, welche auf unerſteiglichen, von allen Seiten ſchroff abſchüſſigen, Felſen in einer Höhe von 180 Fuß erbaut ſind. Man erſteigt ſie in Netzen, die vermittelſt einer Winde an einem Tau emporgezogen werden. Pouqueville und Ali Paſcha von Janina getrauten ſich nicht dieſe Luftfahrt zu verſuchen und blieben am Fuß der Felſen. Das größte und höchſte dieſer Klöſter, welches vorzugsweiſe den Namen Meteor führt, enthält ein Refektorium, einen Keller und eine Küche, die wahre Monumente der Architektur ſind, und noch merkwürdiger ſind ſeine drei Kirchen und eine Kapelle. Die Kirche, wo die Mönche Gottesdienſt halten, iſt eine der größten von Griechenland, von oben bis unten mit Figuren ausgemalt und vergoldet. Die drei Reiſenden ſind von den Meteoren über die pharſaliſche Ebene, den Fluß Peneus entlang, durch das Thal Tempe, das ſich zwiſchen dem Oſſa und Olymp öffnet, und über die pieriſchen Felder, nach Salonichi gereiſt.

London, 25. October. Man hat in neueren Zeiten vielfach Reſte römiſcher Bauten in der hieſigen City (auf dem linken Themſeufer) ausgegraben. In der Queensſtreet fand man neulich 15 Fuß tief einen zierlichen Moſaikboden, Münzen, Grabſchriften ꝛc. Das Alterthümer-Cabinet in der Guildhall iſt dadurch vielfach bereichert worden.

Literatur.

Florenz, 23. November. Der erſte Band des ſchon früher erwähnten Werks von Dr. Gaye iſt nun erſchienen. Er iſt 600 Seiten ſtark, in groß Octav und führt den Titel: „Carteggio inedito d'Artisti dei Secoli XIV. XV. XVI. Publicato ed illustrato con documenti pure inediti dal D. Giovanni Gaye. Con Facsimile. Tom I. 1326—1500. Firenze presso Giuseppo Molini 1839.“ Er enthält die Statuten der Saneſiſchen Goldſchmiede vom Jahr 1361, dann 196 Documente mit den dazu gehörigen Noten und einem weitläufigen Anhang, der dem florentiniſchen Staatsarchiv entnommen iſt, und den Titel führt: Regesta Florentina internam Reipublicae historiam spectantia ab anno 1225 usque ad annum 1500. Der Verleger hat das Werk trefflich ausgeſtattet; der Druck iſt ſehr ſorgfältig und die Facſimile treu. Sie ſind auf 6 lithographirten Tafeln, im Ganzen 45, und zwar folgende: Niccola Acciajuoli, Bartolo Fredi, Andrea Vanni, Cosimo Padre della Patria, Lorenzo il Magnifico, Federigo di Montefeltri, Lorenzo e Vittorio Ghiberti, Antonio Finiguerra, Brunellesco, Masaccio, Giovanni Guidi, Michelozzo Michellozzi, Donatello, Giacomo Bellini, Francesco Squarcione, Ottaviano Martini, Giovanni Turini, Domenico Veneziano, Giacomo della Quercia, Paolo Uccello, Priamo di Piero, Fra Filippo Lippi, Andrea Cavalcanti, Antonio Manetti, Luca und Andrea della Robbia, Bernardo Rossellino, Benozzo Gozzoli, Antonio Filarete, Antonio Squarcialupi, Alesso Baldovinetti, Antonio del Pollaiuolo, Ridolfo Ghirlandajo, Giuliano und Benedetto da Majano, Mino da Fiesole, Baccio Pontelli, Francesco di Giorgio, Andrea, Francesco und Lodovico di Mantegna, Giovanni Santi, Giuliano da Sangallo und Vincenzo Borghini. Der Preis dieſes Bandes iſt 18 Paoli.

München. Das königliche neue Hof- und Nationaltheatergebäude zu München, ſeine innere Einrichtung ꝛc., von dem königl. Hauspolizei-Inſpector F. Meiſer; mit Stahlſtich und Lithographien, bei G. Franz.

Meiningen. Für die Freunde der altdeutſchen Kunſt wird ein ſo eben erſchienenes Folioheft, welches die von Peter Viſcher herrührenden ehernen Denkmale der Henneberg iſchen Grafen zu Römhild in treuen Abbildungen mit genauer Beſchreibung enthält, von großem Intereſſe ſeyn. Es führt den Titel: „Die ehernen Denkmale Hennebergiſcher Grafen von Peter Viſcher in der Stiftskirche zu Römhild. Gezeichnet und beſchrieben von A. W. Döbner, herzogl. ſächſ. Landbaumeiſter. Herausgegeben von dem Hennebergiſchen Alterthumsforſchenden Verein zu Meiningen. München. Kunſtverlag von H. Kohler u. Comp. 1840.“ Die Ausſtattung des Drucks iſt ſehr ſorgfältig und die von Unzer lithographirten Umriſſe ſehr rein und ſchön gravirt.

Gotha, 1. Dec. Das von dem Bibliothekſekretär Georg Rathgeber als ſeither im Druck begriffene Prachtwerk: „Annalen der Niederländiſchen Malerei und Kupferſtecherkunſt. Von Rubens Abreiſe nach Italien bis auf Rembrandts Tod“ iſt nunmehr im Verlag der Müllerſchen Buchhandlung dahier auf hübſches weißes Papier in Folio gedruckt erſchienen. Es iſt nicht zu bezweifeln, daß dieſes Werk den Freunden der Kunſt eine willkommene Erſcheinung ſeyn wird.

Hamburg. „Vaſenbilder.“ (1. Oreſtes in Delphi. 2. Theſeus und der Minotaurus. 3. Dionyſos und ſein Thiaſos. 4. Diomedes und Helena. 5. Poſeidon und Amymone.) Erklärt von Otto Jahn; bei Perthes-Beſſer u. Mauke. 1839.

Verantwortlicher Redakteur: von Schorn.

№ 5.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 16. Januar 1840.

Zu dem beiliegenden Umriß.

Er enthält die vielbeſprochene Amazonengruppe von Kiß in Berlin, von zwei Seiten dargeſtellt, nach einer, von dem Künſtler ſelbſt uns gefällig überlaſſenen Zeichnung, ſo daß ein ungefähres Bild des berühmt gewordenen Bildes leicht hieraus entnommen werden mag.

Kunſtgeſchichte und Periegeſe.

Aphoriſtiſche Bemerkungen, geſammelt auf einer Reiſe nach Griechenland von Leo v. Klenze ꝛc.

(Schluß.)

Das zweite große Geſchäft des Verf. in Athen war die Reviſion des Stadtplanes. Aus dem, was nun über Anlage und Bauart griechiſcher Städte bekannt iſt, ſucht er zu beweiſen, daß ſie nicht von dem geradlinigten, regelmäßig-architektoniſchen Princip unſerer modernen ſogenannten ſchönen Stadtanlagen, ſondern von maleriſchen Abſichten und den Forderungen einer allgemeinen Zweckmäßigkeit geleitet geweſen. Die Beſtätigung ſeiner Meinung findet er in der Anlage des alten und neuen Forums zu Pompeji, des großen Forums, des Capitols und des palatiniſchen Hügels in Rom, am meiſten aber zeigt ihm der Aufgang zur Akropolis von Athen, „mit welchem den wahren Reiz der Architektur tief herausfühlenden Sinne die Griechen in der ſchönſten Zeit ihrer Geſchichte nnd Kunſt ihre architektoniſchen Anlagen und Gruppirungen behandelten.“ Dieſer Anſicht nach und in Rückſicht auf Luft und Bewäſſerung würde der Verf., hätte er freie Hand gehabt, die neue Stadtanlage gern auf die Höhen verlegt haben, welche am weſtlichen und ſüdlichen Theile die Stelle der alten Stadt des Theſeus und der des Hadrian umgeben, aber der früher entworfene, genehmigte und ſchon zum Theil in Ausführung gebrachte Stadtplan hatte gerade die entgegengeſetzte flache Region, nördlich von der Akropolis und der bisherigen Neuſtadt, in Anſpruch genommen. Die Akropolis und die ſie umgebenden antiken Monumente, die zwiſchen ihnen liegenden Plätze, wo ſich noch ergiebige Ausgrabungen hoffen ließen, und die ebendaſelbſt befindlichen Kirchen und Wohngebäude der Neuſtadt, welche der Erhaltung werth ſchienen, waren mit Recht unberührt geblieben, und nur ein Theil der Neuſtadt ſollte dem geradlinigten Syſtem angepaßt werden. Es blieb daher dem Verf. nur übrig, an dem Entwurfe ſo viel zu ändern, als er in Bezug auf die Schwierigkeiten des Terrains und den paßlichen Charakter des Ganzen für nothwendig erachtete. Dieſen, doch zum großen Theil von ihm neu entworfenen Plan enthält die zweite Tafel des Atlaſſes. Man findet darauf die antiken Monumente, die Kirchen des jetzigen Athens (von 115, die Athen ehemals hatte, ſind 39 der bedeutendſten ausgehoben) und die bisherige Stadt, umgeben und durchzogen von den Linien der neuen Anlage, welche ſich nördlich, öſtlich und weſtlich von jener ausbreitet. Für das königliche Reſidenzſchloß wählte der Verf. eine erhöhte Stelle im innern Kerameikos, zwiſchen der Pnyx, dem Theſeustempel und dem piräiſchen Thore, die eine panoramatiſche Ausſicht auf die Stadt und ihre Umgebungen darbot. Vor dem Palaſt, gegen die Stadt zu, liegt ein Garten, gegen das Thor zu das Miniſterialgebäude, das Münzgebäude und das Senatsgebäude, weiter im Innern die katholiſche Kirche mit dem Rathhaus und Poſtgebäude auf einem Platz, die Metropolitankirche, das Theater, die Akademien der Wiſſenſchaften und Künſte, die Märkte, Bäder ꝛc. Der König genehmigte den Stadtplan, nebſt dem für das Schloß gewählten Platz, und dekretirte die Ueberſiedlung ſeiner Reſidenz von Nauplia nach Athen, welche bekanntlich auch am 1. December deſſelben Jahrs ſtatt fand. Nach München zurückgekommen, erhielt der Verf. den wiederholten Auftrag, einen detaillirten Entwurf für das königliche Schloß zu überſenden. Dieſen finden wir auf den folgenden Blättern, welche Grundriß, Aufriß und Durchſchnitt des Hauptgebäudes

mit ſeinen Nebengebäuden, den perſpectiviſchen Aufriß des Feſtſaals und die maleriſche Anſicht des Palaſtes von der Weſtſeite mit der Akropolis im Hintergrunde enthalten. Der Verf. hat ſich bei ſeinem Entwurf dem ſchönen Gedanken, das hehre Athen mit einem großartigen und impoſanten Königspalaſt zu ſchmücken, freier überlaſſen, als in Rückſicht auf die beſchränkten Mittel des jungen und noch ſo vielfach bedrängten Reichs rathſam erſchien; es iſt ein großes und prachtvolles Gebäude, das, wenn es ausgeführt worden wäre, nur allmählig in längeren Zeiträumen hätte zu Stande gebracht werden können. Der Styl iſt der griechiſche, und gewiß mit vollem Recht; denn uns ſpäten Nachkömmlingen, die wir uns in die Stadt des Perikles einbauen, ziemt es wohl nicht anders, als den reinen Formen nachzueifern, die uns ſeine Künſtler vor Augen geſtellt haben. Alles Byzantiniſche oder Römiſche ſteht mit ihren Gebilden in Disharmonie, und wären wir ſo kühn, uns nicht als Schüler, ſondern als einer andern Zeit gehörig ihnen gegenüberſtellen zu wollen, ſo hätten wir doch keinen ſelbſtändigen Bauſtyl, der dieſe Zeit charakteriſirte. Zudem konnte es dem edeln Sinn des jungen Königs nicht zuſagen, durch das äußere Anſehen ſeiner Wohnung das Andenken an jene römiſchen Bedrückungen oder an jene heilloſe Verwirrung des byzantiniſchen Reichs, oder an jene fremde und traurige Herrſchaft der Venetianer und Türken wieder zu erwecken. Vielmehr mußte es ſeinem Gefühl angemeſſen ſeyn, das Gebäude, worin er wohnt, mit jenen edeln Ueberreſten des Alterthums, welche die Wahrzeichen der glänzendſten Leiſtungen des menſchlichen Geiſtes geworden ſind, in Uebereinſtimmung zu ſetzen. Der Entwurf des Verf. iſt großartig und prachtvoll; Auffahrten von beiden Seiten über die terraſſirten Anlagen, welche den Palaſt umgeben, große und geſchmückte Höfe, ein Paar Feſtſale, Wohnungsraume nach Oſten und Süden für König und Königin, mit allen Bequemlichkeiten, welche moderne Sitte und ſüdliches Klima fordern. Bei Erklärung dieſer Pläne gedenkt der Verf. zugleich mit größter Anerkennung des genialen Entwurfs von Schinkel, welcher zum Bauplatz für den königlichen Palaſt die Akropolis gewählt und die antiken Monumente derſelben mit den neuen Anlagen in einen höchſt maleriſchen Zuſammenhang gebracht hatte. — Bekanntlich gelangte Herrn v. Klenzes Plan doch in der Folge nicht zur Ausführung. Der gewählte Platz ſchien ungeſund, und Oberbaurath von Gärtner ward aufgefordert, ein Gebäude von kleinerem Umfang zu entwerfen, für welches, wenn Ref. nicht irrt, eine Stelle am Abhang des Lykabettus gewählt wurde, deren nach Süden und Weſten gerichtete Ausſicht die Stadt, die Akropolis und den Piräus in einem Blick umfaßt. Des Verfs. Vertheidigung in Betreff der Geſundheit der von ihm gewählten Lage müſſen wir dem Leſer ſelbſt nachzuſehen überlaſſen.

Die Rückreiſe führte den Verf. wieder nach Nauplia, von wo aus er Tiryns, Argos und Mykenä beſucht. Bei dem Schatzhauſe des Atreus erwähnt er der Trümmer aus farbigem Stein, welche wahrſcheinlich deſſen Außenſeite ſchmückten, und nimmt davon Anlaß zu einem Excurs über die Lithochromie oder Bemalung der Gebäude. Er ſondert dieſelben in zwei Claſſen: den Auftrag farbiger Ornamente an architektoniſchen Gliedern und die Bemalung ganzer Wände und architektoniſchen Räume. Das Grundgeſetz der erſtern findet er in der glücklichen Combination ganzer und ſchöner Farben, zur Erhöhung des Schmucks und der Wirkung der architektoniſchen Theile. Die leztere glaubt er aus dem Privatluxus der Griechen entſtanden, hauptſächlich nach dem peloponneſiſchen Kriege, und aus ihr habe ſich die architektoniſche Decorationsmalerei entwickelt, die wir in Pompeji finden, durch deren phantaſtiſche Freiheit ſich die Kunſt gleichſam für die von der reinen und ſtrengen Architektur ihr auferlegten Feſſeln entſchädigt habe. Aus der bekannten Inſchrift, welche von der Verzierung des Erechtheums handelt, ſchließt der Verf., daß jene eigentliche Lithochromie oder Verzierung der architektoniſchen Theile durchaus Enkauſtik oder Wachsmalerei geweſen. Für das Färben der Wände hätten die Alten die Frescomalerei auf den ganzen noch naſſen Grund angewendet, wie dies Hr. Wiegmann nachgewieſen. Er gibt auch zu, daß die flüchtigern und rohern Verzierungsmalereien in Pompeji in dieſer Art des Fresco ausgeführt ſeyen. Von den vorzüglichern Figurenbildern aber glaubt er, ſie ſeyen enkauſtiſch gemalt, aber durch das Austrocknen des Wachſes und den chemiſchen Proceß unter der Erde jetzt faſt in Frescobilder verwandelt. Von einigen Stellen in dieſer Abhandlung hat Hr. Wiegmann die nächſte Veranlaſſung zu dem oben erwähnten Angriff genommen; er beſchuldigt Hrn. v. Kl., mehrere ſeiner Aeußerungen unrichtig wiedergegeben und die Glaubwürdigkeit ſeiner Ausſage, daß viele größere Wände in Pompeji ſtückweiſe al Fresco bemalt ſeyen, ohne Grund verdächtigt zu haben; beharrt auch auf ſeiner Meinung, daß ſelbſt viele der größeren und ausgeführteren pompejaniſchen Bilder in Fresco gemalt ſeyen, ohne jedoch den Gebrauch der Wachsmalerei, beſonders an den zum Einſetzen beſtimmten Tafeln, den ſogenannten crustae, gänzlich abzuleugnen.

An die Betrachtung über die Wachsmalerei knüpft Hr. v. Kl. eine Würdigung der Frescomalerei, der er, wie uns ſcheint, nicht alle die Feinheit und Ausbildung zutraut, die ſie wirklich zu erreichen vermag. Wir geben es zu, daß ſie nie der Anfang einer Schule, ſondern immer nur das Reſultat längerer Kunſtübung und Erfahrung ſeyn ſollte, wir leugnen auch nicht, daß die von Hrn. v. Kl. geprieſene Enkauſtik feinere und ausgebildetere Vollendung geſtatte; demungeachtet behält aber die Frescomalerei noch einen höhern Werth in unſern Augen, theils wegen ihrer

leuchtenden Helligkeit, theils wegen der Dauerhaftigkeit, welche ſie nun durch Jahrhunderte bewährt hat. Von der Wachsmalerei haben wir nicht die Erfahrung eines Jahrzehnds, und während des kurzen Zeitraums, in welchem ſie geübt worden, hat man ſchon Fälle geſehen, durch welche ihre Haltbarkeit zweifelhaft wird. Die Wachsfarben können ihrer Natur nach nicht ſo in den Grund eindringen, wie die Frescofarben, daher verurſacht eine zu große Glätte des Grundes oder zu dicker Auftrag, oder eine geringe Feuchtigkeit der Wand ſehr leicht ihre Ablöſung. Wachsmaler, die nicht ganz ohne Uebung waren, haben in neueſter Zeit erlebt, daß ihre Gemälde auf der Wand eines Saales vor allen Unbilden geſchützt, kurz nach der Vollendung ſich abblätterten und ſtückweiſe herunterfielen.

Hr. v. Kl. nahm ſeinen Rückweg durch den Peloponnes über den Parthenion, Tripolitza, die Ruinen von Mantinea, Pallantion und Megalopolis nach Olympia, bei deſſen Beſchreibnng er noch intereſſante Betrachtungen über den verſchiedenen Charakter und die feinern Nüancirungen des griechiſch-doriſchen Styls mittheilt. Das Buch ſchließt mit der Abfahrt von Pyrgos nach Zante.

(Fortſetzung folgt.)

Archäologie.

Herculanum und Pompeji. Vollſtändige Sammlung der daſelbſt entdeckten, zum Theil noch unedirten Malereien, Bronzen und Moſaiken. Geſtochen von H. Roux d. ä. und Ad. Bouchet in Paris. Mit erläuterndem Text zum Gebrauch für Künſtler, Gelehrte und höhere Schulanſtalten, deutſch bearbeitet von Dr. A. Kaiſer in Leipzig. Hamburg bei J. A. Meißner. 1ſte bis 24ſte Lieferung. 1838, gr. 8.

Eines von den populären, aus Frankreich nach Deutſchland verpflanzten Werken, die durch ihre Wohlfeilheit eine große Verbreitung erlangen und für gelehrte und Gewerbsſchulen ſehr nützlich werden können. Die pompejaniſchen Ornamente, Gemälde, Moſaiken und Bronzen ſind ſeit langer Zeit eine reiche noch unerſchöpfte Quelle der Geſchmacksbildung; das gegenwärtige theilt ſie in lithographirten Umriſſen mit, deren zierliche Gravirung ſie den Kupferſtichen in Millins mythologiſcher Galerie und ähnlichen Werken an die Seite ſtellt. In Frankreich iſt das Unternehmen, das koſtſpielige herculaniſche Werk in verkleinerter Nachbildung zu ediren, ſchon öfter gemacht worden; in Deutſchland beſitzen wir nur die Ausgabe von Murr, deren Text beſſer iſt, als die von Kilian beſorgten Umriſſe. Die reichen Nachträge, welche das Muſeo Borbonico und andere Werke zu den Pitture d'Ercolano geliefert haben, ſind bei uns noch gar nicht benutzt worden. Eine ſolche umfaſſende Benutzung verſpricht das gegenwärtige Unternehmen.

Die Malereien ſind nach folgenden Rubriken eingetheilt: Architektoniſche Verzierungen — Gruppen von Figuren — Einzelne Figuren — Frieſe und verſchiedene Gegenſtände — Landſchaften — Moſaiken. Die Bronzen theilen ſich in Statuen, Büſten und Geräthe (Lampen und dergleichen). Endlich ſollen auch noch die Malereien und Bronzen der geheimen Sammlung mitgetheilt werden. Von den bisherigen 24 Lieferungen enthält jede zu verſchiedenen Serien gehörige Blätter, die nicht nach der fortlaufenden Nummer erſcheinen, jedoch ſchon jetzt eine beträchtliche Sammlung bilden. Der Text jedoch erſcheint nach den fortlaufenden Nummern verſchiedener Sectionen, und betrifft bis jetzt nur die erſte und zweite Serie der Malereien, nämlich die architektoniſchen Verzierungen und die Gruppen von Figuren. Wie viel eigenthümlichen Antheil der deutſche Bearbeiter an ihm habe, können wir nicht angeben, da uns das franzöſiſche Werk nicht vorliegt. Wir finden darin bis jetzt meiſt die alten Erklärungen; hie und da könnte auf neuere Forſchungen Rückſicht genommen ſeyn; doch iſt es für den populären Zweck, den ſich das Werk ſetzt, befriedigend.

Die architektoniſchen Gemälde der erſten Section verlieren freilich durch den Mangel der Farbe, verfehlen jedoch auch ohne dieſelbe die anmuthige Wirkung nicht, die in ihrer leichten und graziöſen Anordnung liegt. Der Text gibt meiſt die Farben im Einzelnen an; wenn auch damit nicht die genaue Wiedergabe aller Töne und Schatten möglich gemacht iſt, ſo wird der Decorateur, der dieſe Umriſſe in die Hand nimmt, doch in Stand geſetzt, ſich im Ganzen ein ziemlich richtiges Bild von ihnen zu entwerfen. Ueberdies findet ſich hier ein ſolcher Reichthum decorativer Formen und verſchiedenartiger Motive geſchmackvoller Raumvertheilung, daß ſchon in dieſer Hinſicht dieſe Umriſſe eines aufmerkſamen Studiums werth ſind. Den wiſſenſchaftlichen Betrachter führen ſie in mannichfaltige Beziehungen des Lebens der Alten, in ihre Wohnungen, Tempel, Bäder u. ſ. w. ein, indem ſie trotz ihrer phantaſtiſchen Faſſung doch eine Menge von Motiven und Darſtellungen des Lebens enthalten. — In der zweiten Serie findet ſich bereits eine Anzahl der ausgezeichnetſten großen Wandgemälde: Hercules und Telephus, Chiron und Achill, Phädra und Hippolyt, Hercules die Schlangen würgend, die Erziehung des Olympus, Hercules mit dem nemeiſchen Löwen kämpfend, das Aſtragalenſpiel, Theſeus und Hippodamia, die Amorinenverkäuferin, neuerlich als Eros, Himeros, Pothos, Penia und Aphrodite erklärt; dann Hylas, Apoll und

Daphne, Perſeus und Andromeda, Schauſpielerſcenen, die Fiſcherin, Danae u. A. Die Scene, welche der Verfaſſer des Textes Ulyſſes und Penelope nennt, iſt wohl richtiger auf Paris zu deuten, welchem die vor ihm ſitzende Oenone die Reiſe zu Helena widerräth. Seine phrygiſche Kleidung und der Bogen in ſeiner Hand erlauben nicht an Ulyſſes zu denken. Die übrigen Erläuterungen ſind mythologiſch genügend, und werden mit Nutzen auf Schulen und von Künſtlern gebraucht werden. — Unter den einzelnen Figuren der dritten Serie finden wir mehrere der bekannten Muſen und Tänzerinnen, dann Apollo und Diana, Mars, Scylla, eine Bacchantin u. ſ. w. Die Frieſe und kleineren Bilder enthalten viele intereſſante Darſtellungen: Oreſt und Iphigenie, Opferſcenen, die Seiltänzer, Thierfiguren, Stillleben und dergleichen. — Auch unter den Landſchaften ſind bereits mehrere der ſchönſten Anſichten von Häfen und Landhäuſern. Der Moſaiken ſind bis jetzt nur vier, aber höchſt zierliche, und darunter das ſchöne Labyrinth mit ſeiner originellen und ſcharfſinnigen Anordnung. — Die Abtheilung der Bronzen enthält mehrere Minerven- und Venusſtatuetten, Neptun, Diana, die berühmte Fortuna, den Alexander und die Amazone; auch unter den Büſten und Lampen iſt manches Intereſſante, doch iſt von dieſen bis jetzt am wenigſten geliefert, auch ſcheinen uns die erſtern minder gut gearbeitet, als die meiſten übrigen Umriſſe. Da dieſe Arbeit, wie ſich von ſelbſt verſteht, nicht unmittelbar nach den Originalen, ſondern aus den vorhandenen älteren und neueren Werken gemacht iſt, ſo erkennt man an den Umriſſen auch meiſt das größere oder geringere Verdienſt der benutzten Abbildungen. Namentlich laſſen ſich die aus dem Muſeo Borbonico genommenen an dem etwas elegantern, aber auch manierirtern Vortrag unterſcheiden. Indeſſen iſt im Ganzen hier ſo viel Gutes geleiſtet, daß man eine weſentliche Ausſtellung eben nur an den Bronzebüſten machen kann. Sie ſind weniger gut als die Kilianſchen Umriſſe in dem Werke von Murr, während doch die der übrigen Sectionen durchgängig beſſer ſind, als jene von Kilian und ſeinen Nachfolgern. Die Ausſtattung des Werks, in Papier und Druck, auch des Textes, iſt ſehr anſtändig und elegant, die Zuſammenſtellung der kleinern Gegenſtände reich und raumerſparend ohne Ueberladung. Jedenfalls iſt dies Werk ein Gewinn für unſere artiſtiſche Literatur.

Bemerkungen.

Als der Sommer ſo übergrün und darin eintönig war, hätte ich nicht geglaubt, daß der Herbſt ſo hyperpittoresk, ſo überbunt werden könnte — vom Weißgelb der Birken durch alles Grün bis zum Schwarzen, — vom Fleiſchfarbenen mancher Büſche zum Braun der Buche, zum Roth des Ahorns und den noch brillantern Druckern des Obſtes, der Beere ꝛc.

Ein Künſtler, dem jene monotone Jahrszeit durch allerhand Abwechslung, durch Architektur und Staffage zu einiger Harmonie und Farbentotalität hätte verhelfen müſſen, wäre in der ablaufenden färbenden, bleichenden Jahrszeit an Zurückdrängen und Mäßigung gewieſen worden.

Nachrichten vom November.

Literatur.

Paris. A. R. Polonceau, Notice sur le nouveau système des ponts en fonte, suivi dans la construction du pont du Carroussel, 4., nebſt Atlas. Preis 22 Fr.

L. Viardot, Notices sur les principaux peintres de l'Espagne. 8. $22^1/_2$ B. 8 Fr. Der Text zu dem Kupferwerke über die Aguadoſche Galerie.

Veſoul. Mémoires de la Commission d'Archéologie de la Haute-Saône. 1. Livr. 8. $5^1/_2$ B.

Aix. E. Rouard; Inscriptions en vers du Musée d'Aix, suivies d'un appendice sur une statue antique récemment découverte aux environs de cette ville. $2^1/_2$ B. 1 Kpfr.

Pontarlier. Ed. et Ch. Willemin, Le Prieuré de Morteau de l'an mil à 1793. Liv. 2—4. (Schluß des Werkes.) $15^3/_4$ B. u. 7 Kpfr.

Nekrolog.

Mailand, 16. November. Einer der älteſten und auch im Auslande rühmlich bekannten Künſtler Italiens, der Profeſſor Albertolli, deſſen architektoniſche Ornamente den Geſchmack an dieſen Kunſtwerken völlig regenerirten, iſt geſtern, 95 Jahr alt, hier mit Tode abgegangen.

Wien, 17. November. Heute ſtarb hier der Herzog von Blacas, im Gaſthof zum Schwan; an demſelben Tage war ſeine Abreiſe nach Grätz anberaumt. Er erreichte ein Alter von 69 Jahren; ſein Vermögen beläuft ſich auf 11 Millionen Franken, und bekanntlich war er Beſitzer mehrerer koſtbarer Kunſtſammlungen, beſonders antiker Vaſen (welche zum Theil von Dr. Panofka herausgegeben ſind) und geſchnittener Steine (er hatte das Cabinet Strozzi gekauft).

München, 7. November. Geſtern iſt hier der Domcapitular Bernhard Stark, Mitglied der Akademie der Wiſſenſchaften und vorzüglich durch mehrere ſchätzbare Schriften im Fache der Alterthumskunde bekannt, im 75ſten Lebensjahre geſtorben.

10. November. Der Maler Georg Schilling, von welchem viele Arabesken in den Arcaden und im Königsbau herrühren, iſt kürzlich in ſeinem Geburtsorte Unterthingau geſtorben.

15. November. Vor wenigen Tagen ſtarb hier der Landſchaftmaler G. Preyer aus Düſſeldorf.

Liſſabon, 18. October. Die Marquiſe von Alorna, welche die ſchönſte Gemäldegalerie in Portugal beſaß, iſt hier, 96 Jahr alt, geſtorben. Die Sammlung geht auf den Marquis von Fontura über.

Beilage: Die Amazonengruppe von Kiß.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 6.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 21. Januar 1840.

Neueſte Kunſtwerke in München.

(Fortſetzung.)

II. Das Jüngſte Gericht, die Weltſchöpfung und die zweite Abtheilung der Loggien der Pinakothek von Cornelius.

Gegen Ende September dieſes Jahrs hat Cornelius das Jüngſte Gericht in der Ludwigskirche, das er in der Mitte des Sommers 1836 al fresco zu malen angefangen, bis auf einige Nachbeſſerungen und Retouchen beendigt, und damit das umfang- und inhaltreichſte ſeiner bisherigen Werke aufgeſtellt. Der ausführliche Bericht, den ich früher über den Carton gegeben, überhebt mich der Aufgabe, das Gemälde ſelbſt vor den Leſern dieſer Blätter aufzurollen. Indem ich mich alſo auf die dort gegebene Schilderung beziehe, begnüge ich mich, auf die Eintheilung des Ganzen und die Hauptſtellen hinzudeuten.

Nach den drei Grundelementen oder Factoren des jüngſten Gerichts, Leben, Seligkeit und Verdammniß, oder Erde, Himmel und Hölle, theilt ſich das Gemälde in drei Hauptmaſſen, von denen die eine durch Chriſtus mit den Heiligen des alten und neuen Bundes, die andere durch Gruppen der Seligen und die dritte durch die Verdammten, deren Mittelpunkt Satanas iſt, gebildet wird. Andere Gruppen und Geſtalten, die die drei genannten großen Maſſen theils verbinden, theils auseinanderhalten, ſind nur weitere Ausführungen des einen oder des andern Gedankens. Demnach ſehen wir Chriſtus — im Angeſicht derer, die ihn verkündigt noch ehe er erſchien, und derer, die von ihm gezeugt, nachdem er die Erde wieder verlaſſen, umſchwebt von Engeln, die die Beweiſe ſeines Leidens für die Menſchheit tragen — das Richteramt verwalten, mit der Rechten das „Unſchuldig," mit der Linken das „Schuldig" ausſprechen. Unter ihm ſchweben auf Wolken die Engel, die mit dem Schall der Poſaune die Gräber öffnen, und das Buch des Lebens und des Todes liegt aufgeſchlagen auf dem Schooße eines von ihnen. Auf dem Erdboden, wo ſich in mannichfachen Gruppen die Erſtehenden dem Grabe entwinden, ſchweben, zur Rechten Chriſti, von Schutzengeln getragen oder geleitet die zur Seligkeit Berufenen zum Himmel empor; zur Linken werden von Engeln und Teufeln gemeinſchaftlich die Verdammten zur Hölle geſchlagen, wo mit gräulicher Geberde der oberſte der Teufel das Nachrichteramt ausübt, und zwar zunächſt an einer Gruppe von Schlemmern, Heuchlern und Buhlern, die ſich ſeinem Throne nahen. Der Engel Michael ſteht mit aufgehobenem Schwert und Schild an der Grenze beider Reiche, der Verdammten und der Seligen, und behütet den Eingang und den Ausgang. An die Unſicherheit der Menſchen über die Entſcheidung des Gerichts erinnern Gruppen von Auferſtandenen, an die der Teufel ein Anrecht geltend macht, während Engel ſie für den Himmel in Schutz nehmen.

Dies ſind die Grundzüge des Gemäldes, das nun in einer Größe von 63′ Höhe und 39′ Breite, die ein koloſſales Maß der einzelnen Figuren geſtattet, * in der der Frescomalerei eigenen Klarheit und der nur ihr möglichen Beſtimmtheit, in reiner Durchbildung der Formen und des Ausdrucks, vor uns vollendet daſteht. Welches iſt der Eindruck deſſelben auf Sinne und Gemüth? — Wie auch die äſthetiſche, moraliſche oder religiöſe Richtung der Einzelnen beſchaffen ſey, die vielleicht noch in keiner Zeit ſo auseinander liefen, als in der unſern; welche verſchiedene Anforderungen an Inhalt, Darſtellung, Formen, Farbe, Illuſion oder ſonſtige Wirkung der Einzelne mitbringen mag; — darin werden Alle übereinſtimmen, daß das Werk kein gewöhnliches, daß es vielmehr ein außerordentliches ſey, daß es mit ſolcher Gewalt uns entgegentrete, gegen die wir uns unter keiner Vorausſetzung gleichgültig erhalten können.

* Der ſitzende Chriſtus iſt 12′ hoch. Auch hier iſt (ähnlich wie bei Thorwaldſens Kurfürſt) das Maß der einzelnen Figuren nach der Wirkung an Ort und Stelle berechnet, und ſind die obern um ſo viel größer gehalten, als nöthig iſt, um ſie dem unten Stehenden mit den tiefern Geſtalten gleich groß erſcheinen zu laſſen.

Heutzutage, wo von der einen Seite mit gleicher Energie am Buchſtaben kirchlicher Tradition feſtgehalten; von der andern alles, was mit der Erſcheinung und Erfahrung des täglichen Lebens oder dem Faſſungsvermögen der Einzelnen in Widerſpruch ſteht, oder zu ſtehen ſcheint, als veraltet oder erdichtet verworfen wird, iſt es natürlich, daß ſchon über die Wahl des Gegenſtandes die mannichfachſten Urtheile laut werden, und daß, während die Einen der Geſtalt und Zahl der Engel und Teufel in frommer Einfalt nachgehen, die Andern über die Widerſinnigkeit einer ewigen Verdammniß und über das Undenkliche des ganzen Proceſſes empört, ſich mit Verachtung von einem Gegenſtand wegwenden, der, wie ſie meinen, der ſchlechteſte von allen für die Kunſt ſey. Will man nun nicht an die katholiſche Kirche, für die das Bild gemalt iſt, und die an der Lehre über ſeinen Inhalt noch nichts Weſentliches hat umgeſtalten laſſen, als an die Schiedsrichterin appelliren, ſo bleibt noch immer eine andere, Jedem nahe liegende und unpartheiiſche Entſcheidung offen, nämlich die der Sprache. Unſere deutſche Sprache bezeichnet den vorgeſtellten Gegenſtand nicht als das letzte, oder künftige ꝛc., ſondern als das *jüngſte* Gericht. Iſt aber nun nichts jünger, als die Gegenwart, ſo wiſſen wir auch, daß ein jüngſtes Gericht ein gegenwärtiges iſt und bleibt, ſo lange noch Menſchen auf den Wogen des Lebens Gott zu= oder von ihm weggetragen werden, ſo lange noch ein gutes Gewiſſen ſelig und das Schuldbewußtſeyn unglücklich macht, ſo lange noch der Gedanke an Chriſtus der Richter über unſere Thaten und Gedanken iſt. Das Schillerſche „Was ſich nie und nirgend hat begeben," bleibt für unſer Werk das paſſende Motto, und man müßte die allgemeine Grundlage des Ganzen, die Wahl und den Inhalt der hauptſächlichen Motive überſehen, wenn man dabei an ein ſpecielles Ereigniß, an einen Vorgang denken wollte. Aber wir befinden uns in der ſymboliſchen Kunſt nicht etwa dem nüchternen und auflöſenden „dies bedeutet" gegenüber, wie Manche aus Verwechslung derſelben mit der Allegorie glauben, ſondern, was wir ſehen, *iſt*. Es iſt die Angſt des entlarvten Heuchlers, die aus jener ſchlotternden Mönchsgeſtalt, aus ihrem verdeckten, matten Blicke ſpricht; es iſt die Jämmerlichkeit des im Genuß erſchlafften Schlemmers, die ſich vor dem Teufel niederwirft; es iſt der Schmerz über unwiederbringlich verlorene Unſchuld, der Verdruß über fremdes Glück, es iſt Tücke, Bosheit und Verrath, was wir vor uns ſehen; und dieſe flehende Geſtalt vor dem Engel, ſie iſt die lebendige Sehnſucht nach dem Guten; aus Dantes Antlitz leuchtet die Freudigkeit der zu Gott ſich erhebenden Seele; die Seligkeit derer, die reines Herzens ſind, durchglüht den ganzen, im Anſchaun des Ewigen emporſchwebenden Reigen. Kurz, was wir vor uns ſehen, iſt die Menſchheit mit ihren geheimſten, und darum wahrſten, Gedanken und Empfindungen gegenüber der Gottheit, gegenüber dem, der uns mit ihr zu vereinigen, ein ewiges Geſetz aufgeſtellt.

Dies iſt, ſehe ich ſonſt recht, der Geiſt, in dem das vorliegende Werk empfangen und durchgeführt iſt; es iſt der Geiſt, in dem es aufgefaßt werden muß, wenn man ſich nicht von ihm entfernen will. Häufig bin ich Zeuge geweſen, wie es mit unmittelbarer Gewalt ans Gemüth geſchlagen, wie es ſogar Solche ergriffen, die mit ungünſtigen Vorurtheilen davor traten, und die nun daſſelbe an Tiefe der Empfindung, an Wahrheit des Ausdrucks und in Folge von beiden an Adel der Geſtalten und Freiheit der Bewegung über alle bisherigen Compoſitionen von Cornelius ſetzen, ja, weit entfernt, irgend einen Mangel zu empfinden, vielmehr Sinn und Seele für zu klein erachten, alles Dargebotene aufzunehmen.

Aber es gibt auch Andere, die der geiſtige Gehalt eines Werkes erſt nachträglich oder beiläufig beſchäftigt, und die vorerſt mit den Anforderungen an Haltung und Colorit davor treten, und Solche nehmen an unſerm Enthuſiasmus den vollen Antheil nicht. Zwar wird durch einzelne vorzunehmende Veränderungen und Nachhülfen manche Stelle des Gemäldes ein anderes Anſehen bekommen; allein im Weſentlichen wird es bleiben, wie es iſt. So weit wir den Künſtler kennen, liegt es nicht nur nicht in ſeinem Plan, ſondern es verſtößt ſogar gegen ſeine Sinnesweiſe, durch das, was man gemeinhein Colorit und Haltung nennt, ſeinem Gemälde einen neuen Reiz zu geben, und eine franzöſiſche Akademie, die (in einer der letzten Sitzungen) ihren Stipendiaten in Rom den Verweis decretirt, daß ſie zu viel Studium auf den Styl und zu wenig auf das Colorit verwenden, würde leicht auch vor dem Jüngſten Gericht von Cornelius einen ähnlichen Ausſpruch thun. Wer die Wege der Vollendung eines Gemäldes kennt, wird wiſſen, wie vieles Weſentliche oft dem Verlangen nach Haltung, nämlich nach Vor= und Zurücktreten der Geſtalten und Gruppen, kurz nach maleriſchem Effect, geopfert werden muß, von wie vielem Wichtigern das Auge durch den Zauber der Farbe abgeleitet wird; und wer dieſes erfahren, der wird einen Künſtler verſtehen, der ſeiner Natur nach überall an das Wichtige und Weſentliche gebunden, niedere Rückſichten gleichſam überſpringend, lieber auf der entgegengeſetzten Seite zu weit geht. Hat man nicht auch dem Michelangelo vorgeworfen, daß eigentlicher *Geſchmack* nicht bei ihm zu finden ſey, ohne daß man ſich Rechenſchaft darüber gab, ob und was *er* durch *Geſchmack* gewinnen könnte? — Nur zu leicht überſieht man in der Beurtheilung des Künſtlers ſeine eigenthümliche Natur, ſein auf langes Durchdenken gegründetes Wollen. Die Abſicht, Alles was im Bilde von Bedeutung iſt — und Unbedeutendes iſt nicht darin — auch für die Ferne gleich deutlich und leſerlich zu machen, waltet bei Cornelius offenbar vor der, eine maleriſche Wirkung zu erreichen,

vor; ihm mußte das Basrelief mit der einen allen Gruppen und Geſtalten gemeinſchaftlichen Grundfläche das Geſetz der Haltung modificiren, und es darf uns nicht ſtören, Alles, Hohes und Tiefes, Nahes und Fernes faſt gleichmäßig vor Augen zu haben, wie denn auch (nach obiger Angabe) die durch das Geſetz der Perſpective bedingten Größenverhältniſſe aus höhern Gründen umgewandelt worden, und die Geſtalten des Himmels ſo groß vor dem Auge ſtehen, wie die der Erde oder der Hölle, was ja offenbar gegen jedes Geſetz maleriſcher Haltung verſtößt.

Was die Formengebung betrifft, ſo liebt Cornelius das Kräftige, Markirte, und iſt auch hier der Plaſtik verwandter, als Andre, die durch mehr Uebergänge die einzelnen Theile näher verbinden.

Im Colorit waltet eine Eigenthümlichkeit vor, die ſich ſonſt bei Malern neuerer Zeit wenig findet. Nicht etwa, daß eine Farbe, das Gelbroth, vorherrſcht, woran Mancher ſich ſtößt, wollte ich bezeichnen, ſondern die Weiſe, durch die Farbe zu modelliren, das Gelbe roth, das Rothe grün, das Blaue roth ꝛc. zu ſchattiren, oft auch noch eine dritte Farbe als Mittelton anzuwenden, wodurch ein bewegliches Spiel von kleinen Gegenſätzen entſteht, die ſich indeß immer untereinander auflöſen. Gehen wir den Quellen dieſer Weiſe nach, ſo finden wir ſie zuerſt bei den ältern italieniſchen Meiſtern von Giotto an bis herab, wenn auch mit Veränderungen, auf Paul Veroneſe; und am conſequenteſten und in der Entfaltung aller ihrer Reize bei Fieſole; ſie beruht auf dem Bedürfniß der Deutlichkeit, auf dem Verlangen, Alles, ſelbſt die Schattenſeite, im Licht zu halten, was denn durch eine zweite Farbe neben der des Lichts leicht befriedigt wurde. Cornelius hat dieſe Weiſe, die die Begriffe von Localfarbe und Sättigung, wie man einſieht, ausſchließt, natürlich mit Modification, ſich angeeignet, und namentlich im Jüngſten Gericht vielfach angewendet. Im Allgemeinen findet dieſe Weiſe wenig Anklang, wie denn — nach ſchon gegebener Bemerkung — neuere Künſtler derſelben ſich ſonſt nicht leicht bedienen. Es ſey mir erlaubt, die Rechtfertigung der letztern mit zwei Worten zu verſuchen. Harmonie iſt das höhere Geſetz der Farbengebung; volle Harmonie aber wird nur durch volle Gegenſätze erreicht und durch die gemeinſchaftliche Unterwerfung derſelben unter ein drittes. Sind nun die Farben ſo vertheilt, daß mehrere an einer Stelle gewiſſermaßen einen Separatfrieden geſchloſſen haben, ſo können ſie in Maſſen nicht mehr gegeneinander wirken, und indem die eine oder die andere an die Stelle des Lichts oder Schattens tritt, iſt die dritte, die Harmonie bewirkende Macht, nämlich das Licht mit allen Abſtufungen, ausgeſchloſſen. Es kann deßhalb ein auf dieſe Weiſe colorirtes großes Gemälde leicht bunt erſcheinen. — Wiewohl nun auch manches Auge in dieſer Beziehung ſo empfinden wird, ſo werden wir doch, geleitet von der Erkenntniß, daß auch dieſe Eigenſchaft des Werkes aus der Conception des Ganzen wie aus der Natur des Künſtlers, wie das Blatt oder die Blumenkrone an der Pflanze nach innerer Nothwendigkeit hervorgegangen, uns den gewaltigen, erfreuenden, erhebenden und beſeligenden Eindruck deſſelben dadurch nicht ſchmälern laſſen; wir werden mit tiefer Verehrung den wahrhaft heiligen Ernſt erkennen, der, wie in der Auffaſſung des Ganzen, ſo in der Ausführung jedes einzelnen Theiles waltet, die Unbeſtechlichkeit gegen jeden bloßen äußern Reiz, gegen jede von der großen, die Menſchheit in den tiefſten Tiefen des Gemüths erfaſſenden Bedeutung ableitenden Verſuchung, und darin ebenſowohl den edeln und großen Geiſt des Künſtlers, als den unſerer zur reinſten Auffaſſung und Geſtaltung des Chriſtenthumes berufenen Nation wiederfinden.

Schließlich muß ich noch auf eine Bemerkung zurückkommen, die ich in meinem erſten Bericht über den proteſtantiſchen Geiſtlichen gemacht, der, in Geſellſchaft von Kapuzinern, die Zahl der Heuchler in der Hölle vermehrt. Keinem verſtändigen Menſchen, der Cornelius Werke geſehen oder der von ſeinem Charakter gehört, noch weniger alſo Einem, der das Glück hat, ihn perſönlich zu kennen, kann es einfallen, daß er damit das Verdammungsurtheil der römiſch-katholiſchen Kirche über die evangeliſch-proteſtantiſche habe bezeichnen wollen. Aber um der Unverſtändigen willen hatte ich in meinem erſten Bericht den Wunſch ausgeſprochen, Cornelius möchte, um jeder Aeußerung von Parteihaß an heiliger Stätte zuvorzukommen, dieſer Geſtalt ihr proteſtantiſches Kennzeichen nehmen oder einer der Seligen ein gleiches geben. Cornelius hat weder das eine noch das andere gethan. Obſchon nun ein geſchriebener Gedanke leichter zurückzunehmen iſt, als ein gemalter, ſo muß doch Ref. nach reiflicher Erwägung bekennen, daß er ſich in erſterem Falle nicht befinde, ſo wenig ihm eine Veränderung der Anſichten Anderer über dieſen Punkt zu Ohren gekommen. Ihm und Dieſen ſey es daher erlaubt, ſich die Sache zurecht zu legen, wie es geht: Der Mann dahinten unter den Heuchlern in der Mönchskutte, der — wäre er Proteſtant — in der Geſellſchaft ſich nicht befinden würde, drücke immerhin das Evangelium an ſeinen proteſtantiſchen Prieſterrock, das Herz darunter ſpürt nichts davon: er iſt ein Kryptokatholik.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom December.

Perſönliches.

Kopenhagen, 6. December. Die Kunſtakademie beklagte in ihrer Adreſſe an den neuen König von Dänemark, Chriſtian VIII., daß ſie in Sr. Majeſtät eines Präſidenten beraubt werde, der ſich nie werde erſetzen laſſen.

Alexandrien, 12. November. Unter den in den letzten Tagen hier angekommenen Fremden befindet ſich auch der als Kunſtfreund und Alterthumsforſcher bekannte Herzog von Württemberg, der die Nilländer zu wiſſenſchaftlichen Zwecken zu bereiſen gedenkt.

Neapel, 10. December. Der König hat den Ritter Avellino, einen der erſten Alterthumskenner Italiens, zum Director des Muſeo Borbonico und den Grafen Milano zum Generalinſpector der Denkmäler mittelalterlicher und neuerer Zeit ernannt, wobei der Letztere zugleich den Vorſitz in einer Commiſſion erhalten ſoll, welche jeden Plan neu zu errichtender Gebäude vor deren Ausführung zu prüfen hat.

Rom, 30. November. Der Director der Düſſeldorfer Malerakademie, Hr. Wilh. Schadow, iſt geſtern Abend hier angekommen, und will zu ſeiner völligen Geneſung den Winter in dem milden Süden verleben.

10. December. Von Thorwaldſen ſind Briefe aus Kopenhagen eingetroffen, welche ſeine Reiſe hierher zum Frühjahr als beſtimmt anzeigen.

Paris, 22. December. Horace Vernet hat von Mehemet Ali einen prachtvollen Ehrenſäbel erhalten. Man erwartet ihn in Conſtantinopel, wo ſich jetzt auch Gudin befindet.

Wien, 15. December. Se. Majeſtät der Kaiſer hat der Wittwe des in Rom verſtorbenen Malers Koch aus Tirol eine lebenslängliche Penſion von 500 fl. C.M. und jedem der beiden Söhne einen Erziehungsbeitrag von 100 fl. C.M. auf drei Jahre bewilligt.

Wiesbaden, 30. November. Prof. Schwanthaler hat nun die in ſeinem Atelier für das herzogliche Palais gefertigten Gruppen und Statuen, die einige Tage vor ihm hier eingetroffen waren, unter ſeiner Leitung aufſtellen laſſen, und wird heute ſeine Reiſe nach Düſſeldorf fortſetzen.

Cöln, 5. December. Schwanthaler hat bei ſeiner gegenwärtigen Rheinreiſe auch der Stadt Cöln und der berühmten Kunſtſchule in Düſſeldorf einen kurzen Beſuch gemacht. Er fand überall die herzlichſte Aufnahme.

Brüſſel, 9. December. Der Maler F. de Braekelaer, die Geſchichtsmaler H. de Caisne und N. de Keyſer, der Kupferſtecher L. Calamatta, der Zeichner Madou und der Bildhauer E. Simonis ſind zu Rittern des Leopoldordens ernannt worden. Mehrern andern Künſtlern wurden durch einen Beſchluß vom 25. November goldene und vergoldete ſilberne Medaillen und Geldunterſtützungen bewilligt. Unter den Künſtlern, welche die vergoldete ſilberne Medaille erhielten, bemerkte man die Maler Köhler, in Düſſeldorf, für ſein Gemälde: „die Verlobte," und Poſe, ebendaſelbſt, für ſein Gemälde „eine Landſchaft" vorſtellend.

London, 20. December. Sir M. A. Shee, bisheriger Präſident der königl. brittiſchen Kunſtakademie, iſt auch für das nächſte Jahr wieder gewählt.

Am 4. November ward der Architekt Philipp Hardwick durch Ballotage zum aggregirten Mitgliede (associate member) der königl. Akademie der Künſte gewählt. Seine neueſten Werke ſind: St. Katherine's Docks, die Goldſchmiedehalle und der Eiſenbahnhof auf dem Euſton-ſquare.

St. Petersburg, 5. December. Se. Majeſtät der Kaiſer hat dem Hofmechanikus Petit-Pierre in Berlin, als Anerkennung für die Ihm überſandten Daguerrotypbilder einen werthvollen Brillantring zuſtellen laſſen.

Techniſches.

London, 1. December. Die bedeutendſten Verarbeiter des echten Cumberlandſchen Reißbleis zu Bleiſtiften ſind gegenwärtig die Herren Mordan u. Comp. allhier. Sie wählen bei den allmonatlich ſtattfindenden öffentlichen Verkäufen das beſte Material mit der größten Sorgfalt aus, und beſitzen die vollkommenſten Maſchinen zum Zuſchneiden deſſelben und zum genauen Einlegen in die Cederholzhülſe. Dieſe aus dem Reißblei, wie es die Natur liefert, gefertigten Stifte haben vor den Compoſitionsſtiften ſtets den Vorzug der kräftigern Schwärze; allein es gehört ein Kennerauge dazu, um aus dem Vorrathe des Minerals diejenigen Stücke zu wählen, die vollkommen ausgeglichen und ohne harte Körner ſind.

10. December. Chapmann u. Comp. haben hier eine Zinkplattendruckerei angelegt, die eine gefährliche Nebenbuhlerei der Lithographie zu werden droht. Die Drucke haben die Schärfe und Kraft der beſten Lithographien, laſſen ſich viel leichter machen, und die Platten brauchen nur 1½ Zoll ſtark zu ſeyn. Dieſelbe Firma hat ein Patent auf die Anfertigung ſogenannten Ueberdruckpapiers gelöſt, auf das man zeichnen und mittelſt deſſen man das Gezeichnete auf die Platte übertragen kann, die dann 6000 bis 8000 Abzüge gibt. Zur Probe wurde eine Seite der Zeitung Times auf dieſe Weiſe übergetragen, und der Druck fiel eben ſo ſcharf aus als der des Originals.

Verantwortlicher Redakteur: von Schorn.

Kurheſſiſcher Kunſtverein.

Das zeitige Comité des Kurheſſiſchen Kunſtvereins ſieht ſich Folgendes zur allgemeinen Kenntniß zu bringen veranlaßt.

Aus dem bereits veröffentlichten Protocolle der Generalverſammlung vom 18. April dieſes Jahrs iſt es bekannt, daß ſich der Kurheſſiſche Kunſtverein an den weſtlichen Cyclus der Kunſtvereine (zu Braunſchweig, Halberſtadt, Halle, Hannover, Magdeburg und Münſter) angeſchloſſen, und bei dieſer Gelegenheit die Verbindlichkeit übernommen hat, wie jene andern Kunſtvereine, alle zwei Jahre ein ſogenanntes **Vereinsbild** zu erwerben. Um dieſer Verbindlichkeit für das kommende Jahr 1840 nachzukommen, wird vom Comité ein größeres Figurenbild im hiſtoriſchen Styl gewünſcht, aber weder eine eigentliche Beſtellung noch ein beſtimmter Vorwurf beabſichtigt. Vielmehr ſoll unter den für die Ausſtellung des Jahrs 1840 eingeſendet werdenden Gemälden eines der bezeichneten Art, im Preiſe von **500 Thalern** oder etwas darüber, auf dem ſtatutenmäßigen Wege auserwählt werden.

Indem man durch die Freiheit in der Wahl des Gegenſtandes den Wünſchen der Künſtler am meiſten entgegenzukommen, und durch die ganz uneingeſchränkte Concurrenz die Intereſſen nicht nur des Kurheſſiſchen Kunſtvereins, ſondern des ganzen Cyclus am beſten zu befördern glaubt, wird der gefälligen Einſendung der Concurrenzbilder bis **zum 20. Auguſt 1840** entgegengeſehen, und auch dieſerhalb auf den, die Ausſtellung überhaupt betreffenden Inhalt der Statuten aufmerkſam gemacht.

Caſſel, am 15. November 1839.

Der Präſident des Kunſtvereins — Der Secretariatsverweſer

(unterz.) Frhr. **Waitz von Eſchen.** — **F. Nebelthau.**

№ 7.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 23. Januar 1840.

Neueſte Kunſtwerke in München.

(Fortſetzung.)

Die Weltſchöpfung von Cornelius.

Die Ausführung dieſes Bildes, dazu Cornelius den Carton im Winter 1836 auf 1837 gezeichnet, hat er ſeinem vieljährigen Freund C. Hermann aus Dresden, der 1823 in ſeine Schule getreten, und mit ihm einem gleichfalls ältern Schüler, C. Stürmer aus Berlin, den er dazu aus ſeiner Vaterſtadt berufen, ferner den jüngern Künſtlern Kransberger aus Regensburg und Hehlweger aus Tirol übergeben, und haben dieſe das ganze, große Gemälde im Lauf des Sommers 1839 zu Stande gebracht.

Wie das Jüngſte Gericht das umfang- und inhaltreichſte, ſo iſt die Weltſchöpfung das geiſtreichſte und eigenthümlichſte unter des Cornelius Bildern in der Ludwigskirche. Wenn Italiener von Cornelius ſprechen, ſo rühmen ſie ſtets die Philoſophie in ſeinen Werken und bezeichnen damit, vielleicht mehr als ſie wiſſen und wollen, ſeine nur ihm in dieſem Grade eignen bildenden Kräfte, durch die er an der Spitze der neueſten Kunſtthätigkeit ſteht. Die Seele ſeiner Werke iſt der Gedanke, ſeine Stärke die Vollſtändigkeit, Kürze und Plaſtik (Anſchaulichkeit) des Ausdrucks. An keinem Bilde treten dieſe Vorzüge in ſolcher Klarheit hervor, als an dieſem, deſſen Gegenſtand unermeßlich, deſſen Darſtellung ohne dieſelben ſtets ein gewagtes Spiel bleibt.

Fragen wir nach den Vorbildern und Quellen, die Cornelius zu Gebote ſtanden, ſo haben wir aus ſpäterer Zeit Raffael und Michelangelo, aus älterer die Moſaiken einiger Kirchen des 12ten und 13ten Jahrhunderts und aus älteſten das erſte Capitel der Geneſis. Raffael und Michelangelo halten ſich an letztere, fallen aber unverkennbar damit in eine Zerſplitterung des Gedankens, indem ſie das Nacheinander in der Zeit als Nebeneinander im Raume darſtellen, und dabei der Erſchaffung der Pflanzen, Thiere ꝛc. einen gleichen Umfang einräumen, als der der Himmelskörper oder Himmelskräfte, ohne die That ihrem Geſammtinhalt nach in eine Idee zuſammenzufaſſen. Der bildenden Kunſt günſtiger iſt der Stoff, der aus alter Zeit der ſpätern von der Kirche überliefert, in den oben genannten Moſaiken, namentlich in S. Marco zu Venedig und in S. Giovanni zu Florenz niedergelegt iſt, allein dem Stande der Kunſt- und Geiſtesbildung jener Zeit gemäß in ſeiner ganzen Bedeutſamkeit unerkannt, nichts weniger als in organiſcher Entwickelung und charakteriſtiſcher Geſtaltung zum Kirchenſchmuck verwendet worden. An beiden Orten ſind die Engelchöre (in S. Giovanni ſieben, in S. Marco neun) nach der altkirchlichen, dem Dionyſius Areopagita zugeſchriebenen Eintheilung, aber nur in S. Giovanni in Beziehung zur Weltſchöpfung aufgeführt. *

Wie unſcheinbar an dieſen Stellen die dem Anſehen nach willkürliche und grundloſe Eintheilung der Engel iſt, ſo hat doch Cornelius' Scharfblick das entſprechende Mittel zur Bezeichnung der Gedanken darin erkannt, die ſeine Vorſtellung vom Moment der Weltſchöpfung begleiteten. Das Wie? der Weltſchöpfung iſt freilich das ewige Räthſel, an deſſen Löſung die Kunſt ſich mit nicht glücklicherem Erfolg wagen kann als die Philoſophie; allein den Inhalt derſelben zu erkennen, zu den Quellen der ewigen Segensſtröme aufzuſteigen, iſt menſchlichem Scharfſinn und Forſcherblicke freigegeben, und Cornelius führt uns auf überraſchende Weiſe dahin.

Der einfachſte Ausdruck für die Schöpfung der Welt iſt: Schaffen und Beleben, d. i. Bewegen. Die ruhig ſchaffende und die mächtig bewegende Kraft vereinigen ſich in Gott. So ſehen wir ihn ohne Wanken thronend auf

---

* Die neun in S. Marco aufgeführten Chöre heißen: 1. Plenitudo scientiae (in Cherubgeſtalt); 2. Throni (wofür in meinem frühern Bericht Kunſtbl. 1838. Nr. 57, wie ich leider erſt jetzt ſehe, „Terroris“ ſteht); 3. Dominationes; 4. 5. Angeli und Arcangeli; 6. Virtutes; 7. Potestates; 8. Principatus und 9. Seraphim. In S. Giovanni fehlen die Scientiae und Principatus.

dem Himmelsbogen, den Erdball zu ſeinen Füßen, aber mit bewegtem Oberkörper, mit vorgeſtreckter Rechten und rückwärts zeigender Linken der Sonne und dem Monde ihre Bahnen anweiſen. Die nothwendige Folge der Schöpfung iſt die Erhaltung: *Gott iſt Schöpfer und Erhalter der Welt.* Um den Ausdruck dieſes Gedankens war es Cornelius zu thun, wie ſehr jener ſich auch der Darſtellbarkeit entziehen mochte. Er hat ihn gefunden und gefaßt. Ein glücklicher Wurf nach den alten Engelchören belebte die erſtarrten Geſtalten: ſie zeigten ſich ihm in ihrer urſprünglichen Bedeutung, es war keine Willkür, welche Scientiae und Virtutes, Dominationes und Potestates etc. geſchieden, und indem er von ihrer unvollſtändigen und zum Theil verworrenen Darſtellweiſe abſehend, ihren eigentlichſten Sinn ergründete, erkannte er ſie als die geforderten *welterhaltenden Mächte*: Geſetzgebung und Geſetzvollſtreckung, Wiſſenſchaft, Kunſt und Religion. So ſehen wir in der obern Region des Bildes von Cornelius die Dominationes und Potestates, Engel, welche — die einen mit Globus und Scepter, die andern mit Richterſtab und Schwert — die Geſetze geben und vollziehen; ſchön begleitet die einen der Engel mit der Palme der Belohnung, die andern der mit dem Oelzweig des Friedens und der Verſöhnung, der nothwendigen Folge der Geſetzvollſtreckung. Umfang und Grenze des Wiſſens beſtimmen Raum und Zeit, die Grundformen aller Anſchauung; die Scientiae, als Träger des Wiſſens, ſind darum abgebildet als zwei Engel, deren einer den Raum der Himmelskugel mißt, der andere den Verlauf der Zeit im Stundenglas. Ihnen gegenüber zur Rechten Gottes ſitzen drei Engel mit muſikaliſchen Inſtrumenten, die Virtutes. Schon die Etymologie des Wortes leitet darauf hin, daß es die ſchöpferiſchen Kräfte ſind, die Fähigkeit, ſtets Neues zu erzeugen, ohne die die Welt raſch veralten würde. Wie viele Mühe die ältern Künſtler ſich gegeben haben, den Begriff zu bezeichnen, wie ſie den Engel Todte erwecken, Waſſer aus dem Felſen ſchlagen, Feuer ernähren laſſen, ſie haben das Rechte nicht getroffen; ſchöpferiſch iſt nur die Kunſt, und von allen Künſten die ſchöpferiſchſte, die ohne Vorbild und Materie ſchaffende, die Muſik. Sie in ihrem Dreiklang, oder will man lieber die drei bildenden Künſte, ſehen wir in den Virtutes dargeſtellt. Throni und Principatus, Herrſchaften und Fürſtenthümer, werden bei den ältern Malern mit Krone und Scepter, auf Himmelsgloben ſitzend vorgeſtellt; ſie ſind die höchſte Macht auf Erden. Es gibt aber keine höhere, als die uns zu Gott zurückführt, Dank und Anbetung Gottes, Religion. Dieſe umfaſſendſte der erhaltenden Mächte hat Cornelius durch jene Engel, die niedergeſunken vor dem Angeſicht Gottes, Kronen und Weihrauch opfern, in den beiden Theilen der untern Abtheilung ſeines Gemäldes abgebildet, und ſomit den Kreis der Urelemente ausgefüllt. Die Kirchenlehre führt nun außerdem noch die Cherubim, Seraphim und Erzengel auf, davon die erſten beiden in näherer Beziehung zu Gott, letztere zu den Menſchen ſtehen. Die Cherubim, als die unkörperlichſten Weſen, die geflügelten Kinderköpfchen, umgeben als Abglanz der ewigen Liebe in lichter Glorie das Haupt des Schöpfers. Die Seraphim, ſonſt die Thronhalter Gottes, tragen ihm die Erde, den Schemel ſeiner Füße. Beide Gattungen von Engeln unbeſtimmter in ihrer Bedeutung als die andern, ſind es auch in ihrer Form durch Mangel an Körper und Reichthum der Flügelbildung, und nehmen im Bilde eine untergeordnete, weniger den Gedanken als die Darſtellung erweiternde Stellung ein. Die Erzengel aber, die Träger der höchſten welterhaltenden Macht, der göttlichen Liebe, werden in die beiden Räume zu Seiten der Weltſchöpfung, die das Bandgewölbe mit der Wand verbinden, gemalt werden. Es ſind die Bringer des Guten und Verkündiger des Heils auf der einen, die Bekämpfer und Bewältiger des Böſen auf der andern Seite, durch welche ſich das Gemälde von Gott dem Schöpfer und Erhalter der Welt ſchließt.

Wir können nicht von dieſer Darſtellung ſcheiden, ohne noch eine Frage erwogen zu haben, die ſich — ſchon im Rückblick auf Raffaels und Michelangelos Behandlung deſſelben Gegenſtandes — uns aufdrängt, nämlich die nach dem uns bekannten höchſten Ziel der Schöpfung, nach dem *Menſchen*. Was wäre die Welt ohne den Menſchen, und mußte nicht ſeine Erſchaffung vor Allem hervorgehoben werden? Stellen wir uns auf den Standpunkt von Cornelius, vor das Angeſicht Gottes, wo die Sonnen erſcheinen wie Kugeln und Körner, die Erde wie ein aus der Hand geworfener Ball, wo nichts Einzelnes erſcheint, und nur das Weltganze an die Seele dringt, wo der Menſch verſchwindet wie das Laub am Baume, und nur die Menſchheit übrig bleibt! Aber wenn Cornelius die Träger des von Gott ausſtrömenden und zu ihm zurückkehrenden Geiſtes als die welterhaltenden Mächte in ſeine Schöpfungsgeſchichte einführte, wen anders hat er geſchildert als die Menſchheit?

Zweifelt man an dem Werth einer ſolchen vom Gedanken geleiteten Auffaſſung des Gegenſtandes, ſo darf man nur eine andere, ohne denſelben, an deren Stelle denken, und man wird, im beſten Fall, eine Darſtellung haben von Engelgruppen, die in mannichfacher und anmuthiger Bewegung um den Thron Gottes ſchweben und knieen, die in wenig verſchiedener Weiſe Andacht und Anbetung ausſprechen und deren Zahl einzig durch den Raum bedingt iſt. Charakter, Individualität des Kunſtwerks dagegen kommt nur aus dem Gedanken, das Bedeutende aus der Bedeutung. Welch andern Sinn hat die Anmuth in dem Chor der harfenſpielenden Virtutes im Gegenſatz gegen die Würde der opfernden Principatus, die Schönheit

der Scientiae neben dem Ernſt der Throni, als wenn willkürlich dieſe Eigenſchaften vertheilt wären.

Außer dem aus der Idee hervorgegangenen Charakter des Bildes muß uns noch eine andere Betrachtung feſſeln, nämlich die der Benutzung des Raumes für die Darſtellung. Man denke ſich ein längliches, an den ſchmalen Seiten durch halbe Ellipſen eingeſchnittenes Viereck, und in dieſem widerſpenſtigen, in vier ſpitze Zipfel ausgehenden Raume eine ernſte hochfeierliche Compoſition, und man begreift die Leichtigkeit nicht, mit welcher Cornelius dieſelbe ſo hineingeſtellt, daß eher der Raum ihr, als ſie dem Raume angepaßt erſcheint. So füllen in ſchönem Gleichgewicht zur Rechten und zur Linken die obern Chöre ſchwebend, die untern knieend, die ſpitzen Winkel aus, während nach der freieren Mitte zu die übrigen ſitzen und ſich neigen. Solche Anordnung iſt aber die Folge der mit philoſophiſcher Auffaſſung verbundenen, auf architektoniſcher Grundlage ruhenden Darſtellweiſe, als deren nothwendigen Ausfluß wir die Vollendung der in ihrem Lauf nicht geſtörten noch gebrochenen Linien, das harmoniſche Verhältniß der Maſſen zu einander, die befriedigendſte Klarheit und Reinheit derſelben erkennen, verbunden mit feinem Gefühl für Schönheit, ſo wie für das der chriſtlichen Kunſt Angemeſſene in Bewegung und Haltung der Geſtalten, in Formen und Zügen der Geſichter, Körper und der Gewandung, ſo daß auch in dieſer Beziehung der Eindruck des Ganzen vollkommen erfreuend iſt.

Was nun die Ausführung deſſelben al fresco betrifft, ſo iſt vor allem daran zu rühmen, daß der Styl der Zeichnung, die Eigenthümlichkeit, das Breite, Maſſenhafte der Formen, der Ausdruck aller Züge mit Gefühl, Verſtand und großer Treue, und ſomit das ganze Werk in ſeinen weſentlichen Eigenſchaften wiedergegeben iſt. In Haltung und Färbung unterſcheidet es ſich in ſo fern von der Behandlungsweiſe des Cornelius, daß der Ton geſättigter, die Modellirung kräftiger und mehr durch Brechung der Farbe, als durch Farbe ſelbſt, bewirkt, das Vor- und Zurücktreten der Geſtalten mehr berückſichtigt iſt. Vor Allen herrlich iſt die Geſtalt Gottes, das blühende, glühende Antlitz, von dunkeln Locken umwallt, angethan mit einem dunkelvioletten Gewand, umhüllt von einem weiten, in hohem Bogen fliegenden tiefrothen Mantel, die grüne Erdkugel zu Füßen, umfloſſen von einem Lichtſchein, der ſich in den leiſeſten Uebergängen nach dem Rand des Gemäldes zu ins Blaugrau und Grünliche verliert.

Alle obengenannten Künſtler haben, ein Jeder an ſeiner Stelle, Vortreffliches geleiſtet, und zur befriedigenden, hocherfreulichen Vollendung des Ganzen beigetragen; allein die Gerechtigkeit erheiſcht, dabei die Verdienſte Hermanns beſonders hervorzuheben, der nicht nur die Farbenſkizze zum Ganzen, ſondern auch die eben gerühmte Gruppe des Schöpfers und der Seraphim, dazu die Scientiae und einen Theil der Cherubim gemalt, und bei dieſer Arbeit einen Grad künſtleriſcher Durchbildung erreicht hat, dem gemäß er eine der oberſten Stellen unter unſern Malern einnimmt.

Zugleich mit der Weltſchöpfung iſt auch die Geburt Chriſti nach dem Carton des Cornelius von Moralt aus München und Lacher aus bayeriſch Schwaben vollendet worden. Darüber indeß, wie über die Abtheilungen des Kreuzgewölbes, wird es angemeſſener ſeyn, nach Beendigung des ganzen Werkes, alſo im Herbſt dieſes Jahres, zu berichten.

(Fortſetzung folgt.)

Freiberg in Sachſen, im November 1839.

Im Laufe des vergangenen Herbſtes kam auch das Grabmal des im Januar 1838 verſtorbenen königl. ſächſiſchen Oberberghauptmanns Freiherrn v. Herder, bis auf Einſetzung der unten beſchriebenen Bronzeplatte, zur Vollendung.

Da der Verſtorbene, ſeinem Wunſche gemäß, in der Berghalde (von ausgebrachtem Bergſchutt entſtandenem Hügel) der ungangbaren Grube Dreikönige bei Freiberg, beerdigt ward, ſo iſt deſſen Grabmal doppelter Art: bergmänniſch und architektoniſch.

Der bergmänniſche Theil iſt die Halde, welche man bedeutend erhöht und mit felsartigen Partien geſchmückt hat, und der architektoniſche der nachſtehend beſchriebene Bau. An der vordern, der Stadt zugekehrten, Seite der Halde iſt ein Mauerwerk ſenkrecht errichtet, an das ſich zu beiden Seiten die obgedachten Felspartien anſchließen, durch welche Rechts eine Treppe auf die Oberfläche der Halde und die mit derſelben zuſammenhängende Terraſſe führt. * Dies Mauerwerk iſt in einem einfachen Spitzbogenſtyl ausgeführt und beſteht aus einer, zwiſchen zwei nur wenig vorſpringenden, aber weit in die Halde eingreifenden Pfeilern, aufgemauerten Stirnwand, welche, ſo wie die Pfeiler ſelbſt, von dem in der Gegend gewöhnlichen Gneus mit vieler Sorgfalt aufgeführt iſt. Zur Wahl dieſer ſich keineswegs zu architektoniſchen Werken eignenden Steinart glaubte man in einigen Worten des „letzten Wunſches" des Verſtorbenen Veranlaſſung zu finden. Die Bekrönung beſteht bei den etwas über die Wand erhöhten Pfeilern aus zwei, mit gothiſchen Geſimſen verzierten Platten, bei der Wand hingegen in einer crenellirten Brüſtung, beides von Sandſtein.

* Hier, wo ſich die anziehendſte Umſicht auf Stadt und Umgegend darbietet, wird künftig der Punkt, unter welchem ſenkrecht ſich die Ruheſtätte des alten Knappenfürſten befindet, durch einen Stein mit eingehauenem Kreuze bezeichnet werden.

Aus dem obern Theile der Pfeiler treten die ſandſteinernen Hautrelief-Bruſtbilder eines Bergmanns und eines Hüttenmanns in alterthümlicher Tracht vor, Schilder mit den Emblemen des Berg- und Hüttenweſens haltend.

Am Fries der Mauerbekrönung, welche von der darunter befindlichen Bruchſteinmauer durch ein einfaches Gurtgeſims getrennt iſt, ſind mit bronzirten Lettern die Worte angebracht:

Hier ruht der Knappen treuſter Freund.

In der Mitte der Wand kommt in eine mit dem Spitzbogen geſchloſſene, reich verſtabte Blende eine beinahe 5 Ellen hohe und 2⅓ Elle breite bronzirte Platte zu ſtehen, mit der Inſchrift in erhabenen Buchſtaben:

Sigmund August Wolfgang
Freyherr von Herder
geb. den 18. Aug. 1776
gest. den 29. Jan. 1838.

Im Frontiſpice prangt ſein Wappenſchild, von einem Berg- und einem Hüttenmanne gehalten, vom Sternenkranz überſtrahlt und einem Spruchbande mit dem Bergmannsgruß: Glück auf! umſchlungen.

Hinter dieſer Gruppe iſt als Glorie ein reiches gothiſches Frucht- und Blätterwerk, ſehr wenig vom glatten Grunde erhoben, angelegt. Den untern Theil der Tafel nimmt das Bruſtbild eines geflügelten Genius ein, welcher des Verſtorbenen Leben und Wirken in das aufgeſchlagene Buch der Geſchichte einträgt; er iſt ebenfalls von einem Blätterwerk umrankt, die ganze Platte endlich mit einer durchbrochen gearbeiteten Blätterguirlande umlegt.

Die nächſten Umgebungen des Monuments bilden eine gartenähnliche Anlage auf einem Flächenraum von beinahe drei Scheffel Land; im Hintergrund ſteht ein Wächterhäuschen, für einen Bergmann und ſeine Familie aufgebaut.

Entwurf und Ausführung des Ganzen iſt vom Oberbergamtsarchitekten E. Heuchler in Freiberg, einem Schüler Weinbrenners.

Es iſt bereits eine lithographirte Abbildung nach einer Zeichnung Heuchlers erſchienen.

Nachrichten vom December.

Techniſches.

Bonn, 2. December. Bereits vor eilf Jahren machte der hieſige Maler J. H. Krewel glückliche Verſuche in der Lithochromie oder Steinmalerei, vermittelſt welcher Oelfarbencopien von Originalgemälden, wie durch den gewöhnlichen Steindruck kupferſtichartige Nachbildungen, geliefert werden. Vorzugsweiſe verſprach Hr. K. die lithochromiſche Kunſt zu Copien altdeutſcher Gemälde anwenden zu können und im Genre des Portraits überhaupt Gelungenes zu liefern. Dies Verſprechen hat derſelbe jetzt durch eine lithochromiſche Copie des (durch Müllers Kupferſtich bekannten) Johannes realiſirt. Sie iſt auf Leinwand und hat vollkommen das Anſehen eines Gemäldes. Das Colorit des Gewandes iſt vorzugsweiſe gelungen, nicht minder aber auch der im dunkeln Hintergrunde dunkel gehaltene, aber ſich gut hervorhebende Adler. Das erſte Probeblatt des Hrn. K., eine Landſchaft, iſt auf dem hieſigen Rathshauſe zum Beſten des Frauenvereins öffentlich ausgeſtellt worden.

Breslau, 1. December. Dem Director der Bau-, Kunſt- und Handwerksſchule, Hrn. Gebauer, und dem Profeſſor Hrn. Gippert iſt es gelungen, von mit dem Oxygen-Hydrogen-Mikroſkop vergrößerten Gegenſtänden mittelſt des Daguerrotyps Lichtbilder zu fixiren. Es iſt zu erwarten, daß mittelſt dieſes Verfahrens Naturforſchern wenigſtens ein Theil des mikroſkopiſchen Zeichnens erſpart werden dürfte.

Preisbewerbung.

London, 11. December. Geſtern fand die Ertheilung der Preiſe an die Studenten der königlichen Akademie ſtatt. Die Concurrenz war dieſesmal ungewöhnlich ſtark und erfolgreich geweſen, was der Präſident Sir Martin Archer Shee in ſeiner die Feierlichkeit einleitenden Rede rühmend erwähnte. Es wurden im Ganzen 16 goldene und ſilberne Medaillen zuerkannt. Die Einhändigung findet ſtatt, indem der Präſident einen der gekrönten Bewerber nach dem andern namentlich aufruft, dieſer ſich dem Sitze des Präſidenten nähert und aus deſſen Händen die Medaille empfängt, wobei der Präſident folgende Worte ausſpricht: „Mein Herr, es freut mich ſehr, Ihnen dieſe Belohnung Ihrer Talente überreichen zu können.“ Zum Schluſſe hielt hier Sir M. A. Shee noch eine Rede, in welcher er ſich über die Vorzüge und Mängel der verſchiedenen Malerſchulen, mit beſonderer Berückſichtigung der engliſchen, verbreitete.

Paris, 10. December. Graf A. Demidoff hat 500,000 Franken zu einem Album von Aquarellen von nur dreihundert Blättern für ſeine Sammlung beſtimmt, und will deßhalb eine Preisbewerbung eintreten laſſen.

Akademien und Vereine.

Rom, 14. December. Winckelmanns Geburtstag ward geſtern vom Inſtitut für archäologiſche Correſpondenz durch eine außerordentliche Zuſammenkunft gefeiert. Der Saal war mit Copien von noch unedirten antiken Frescogemälden geſchmückt, welche nach ſichern Zeugniſſen von dem geſchätzten Santi Bartoli nach ehemals bei S. Martini ai Monti vorhandenen, jetzt aber gänzlich untergegangenen Originalen gefertigt worden ſind, und zu Hrn. Campana's Sammlung gehören. Sie werden nach und nach in den Kupferheften des Inſtituts erſcheinen. Hr. Dr. Braun hielt eine Rede, in welcher er an den Tod des ehemaligen Präſidenten des Inſtituts, des Herzogs von Blacas d'Aulps, erinnerte, der gegenwärtigen Blüthe der Anſtalt gedachte, und die aufgeſtellten antiken Gemälde kurz erläuterte. Hr. Prof. O. Müller hielt hierauf eine Vorleſung über das Comitium der republikaniſchen Zeit. Hr. Melchiorri ſprach über eine bei Terracina aufgefundene, dem Papſte verehrte Statue des Sophokles; Hr. Capraneſi über einige ſehr merkwürdige Aſſe, und endlich ward eine Abhandlung des Dr. Abeken vorgeleſen, in welcher er ſich über die Fortſchritte verbreitete, welche die Kenntniß altitalieniſcher Cultur ſeit Winckelmann gemacht hat.

Verantwortlicher Redakteur: von Schorn.

№ 8.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 28. Januar 1840.

Neueſte Kunſtwerke in München.

(Fortſetzung.)

Die zweite Abtheilung der Loggien von Cornelius.

(Overbeck's Bild vom Bunde der Kirche mit der Kunſt.)

Während der großen Arbeiten für die Ludwigskirche iſt Cornelius, wie bekannt, auch für die Ausſchmückung der Loggien der Pinakothek thätig, in denen die Entwickelungsgeſchichte der neuern Kunſt, vornehmlich der Malerei, nach ſeinen Zeichnungen von Hrn. Prof. Zimmermann und deſſen Gehülfen al fresco gemalt wird. Die erſte, die italieniſche Kunſtgeſchichte umfaſſende Abtheilung, war ſchon vor zwei Jahren faſt vollendet; gegenwärtig iſt es auch die zweite, der deutſchen Kunſt gewidmete, bis auf wenige Felder, ſo daß wir einen genügenden Ueberblick über das ganze Werk haben können, in welchem ein Schatz von Gedanken und Anſchauungen niedergelegt iſt, darin noch kommende Geſchlechter Nahrung und Erquickung in Ueberfluß finden werden.

Es iſt ein ſchönes Zuſammentreffen, das die Geſchichte der Kunſt unſerer Zeit gewiß einmal nicht mit Stillſchweigen übergehen wird, daß die beiden Freunde, deren Namen immer gemeinſchaftlich und vor Andern angeführt werden, Overbeck und Cornelius, gleichzeitig dieſelbe Aufgabe löſen, in der ſie ihr Glaubensbekenntniß über die neuere Kunſt, der Quelle, aus der ſie geſchöpft, niederlegen, der Eine, zufolge eigener Wahl, der Andere zufolge des Auftrags ſeines Königs, jener auf dem Raume eines Staffeleibildes, dieſer in einer Ausdehnung, die ihm die Kuppeln und Lunetten von 25 Loggien gewähren. Es dürfte daher an dieſer Stelle nicht unangemeſſen und manchem Leſer dieſer Blätter erwünſcht ſeyn, von der genannten, den Loggien des Cornelius ſo nah verwandten, Arbeit Overbeck's eine kurze Ueberſicht zu erhalten, wobei man ſich der Hoffnung hingibt, daß bald einmal, vielleicht von Rom aus, eine ausführliche Darſtellung des, dem Vernehmen nach, nun faſt vollendeten, in aller Beziehung herrlichen Werkes mitgetheilt werde.

Overbeck's Gemälde hat zwei Abtheilungen, deren obere die Kirche, deren untere die Kunſt darſtellt; wie jene durch die Heiligen des Himmels, ſo wird dieſe durch die Künſtler der neuern Zeit vom 13ten bis 16ten Jahrhundert vertreten. Wie Raffael in der Schule von Athen (nach Paſſavant's ſcharfſinniger und kenntnißreicher Erklärung), ſo ſtellt Overbeck die entfernteren Erſcheinungen in den Vorgrund. Trümmer von antiken Bildwerken liegen auf dem Boden, gewiſſermaßen die Saamenkörner für die neue Ernte. Nicholas von Piſa bildet mit ſeinen Schülern, unter denen ſich auch Deutſche befinden, einen altchriſtlichen Sarkophag betrachtend, die Hauptgruppe links. Zur Rechten ſteht, umgeben von Jünglingen aller europäiſchen Nationen (germaniſcher Abkunft) der Baumeiſter der Wiener Stephanskirche, geſtützt auf einen auf Säulentrümmer ruhenden Morgenländer, den Plan einer Baſilika erklärend, wodurch Overbeck das Verhaltniß der deutſchen Baukunſt zur byzantiniſchen und ſpätrömiſchen hat ausſprechen wollen. Zwiſchen beiden Gruppen ſitzen Maler mit miniirten Handſchriften, nach des Künſtlers Anſicht, den Anfängen der Malerei im Mittelalter. An die ältern Bildhauer ſchließen ſich Luca della Robbia, Ghiberti und Peter Viſcher an, als Vertreter des myſtiſch-religiöſen Elementes in der Sculptur, der Schönheit der Form und der getreuen Naturauffaſſung; an die ältern Baumeiſter Erwin von Steinbach, Brunelleschi und Bramante. Die Malerſchulen im Mittelgrund ſind auf verſchiedene Terraſſen in Gruppen vertheilt, und zwar um einen Brunnen mit doppeltem Becken, an deren unterem — in deſſen Waſſerflächen irdiſches Leben (die Natur) ſich ſpiegelt — die Venetianer mit Coreggio, an deren oberm, in das der Himmel ſein Bild wirft, Leonardo und Holbein ſtehen. Die linke Seite im Mittelgrund nehmen die Toscaner und ihre Verwandten ein, die — zunächſt Giotto, Orcagna und Symon — um Dante einen Kreis bilden, Michelangelo neben Luca Signorelli, Raffael, umgeben von

Maſaccio, Ghirlandajo, Perugino, Franceſco Francia, Fra Bartolommeo. Auf der rechten Seite ſtehen neben Fieſole die Gebrüder Van Eyck, Hemling neben Benozzo, um Dürer, zu denen noch Lucas von Leyden mit Mantegna, Martin Schön mit Marc Antonio, und Schoreel in Pilgertracht, treten. Den Hintergrund bildet eine weite Ausſicht über Land und Meer, auf einen angefangenen Dombau ꝛc. Im Vorgrund zu beiden Seiten des Bildes ſtehen als Schirmherren der Kunſt Papſt und Kaiſer, die Repräſentanten von Kirche und Staat.

Ueber dieſer Verſammlung iſt der chriſtliche Himmel aufgethan, das Ziel der Beſtrebungen, den Inhalt der Kunſt zu bezeichnen: Maria mit dem Chriſtkinde in der Mitte auf dem Wolkenthron, die Heiligen des alten und des neuen Bundes, ſo wie der Kirche, zu beiden Seiten; vor ihr die Vertreter aller Künſte, um ihres Bundes mit der Kirche willen, Evangeliſt Lucas für die Malerei, Evangeliſt Johannes mit dem Plane des himmliſchen Jeruſalems für die Architektur, Salomon mit dem ehernen Meer für die Sculptur und David mit den Pſalmen für die Kirchenmuſik. Madonna ſelbſt, indem ſie den hohen Lobgeſang niederſchreibt, iſt die religiöſe Dichtkunſt.

Es iſt hier nicht der Ort, auf dieſe inhaltreiche Darſtellung näher einzugehen; nur zwei Punkte ſey mir erlaubt hervorzuheben, die derſelben ihr beſtimmtes Gepräge geben, und die wir gleichfalls bei Cornelius finden, nämlich die Hinweiſung auf den Himmel, aus welchem das Licht der Kunſt niederſcheint, auf die Religion, ſodann die Gemeinſchaft und Gegenſeitigkeit der deutſchen und italieniſchen Kunſt. In welcher Weiſe dieſe Gedanken bei Cornelius Geſtalt gewinnen, werden wir nun bei Betrachtung ſeiner Compoſitionen leicht erkennen.

Fünfundzwanzig Loggien waren Cornelius angewieſen. Nicht die Architektur des langen an der Vorderſeite der Pinakothek hinlaufenden Corridors, den ſie bilden, ſondern das ihm inwohnende architektoniſche Gefühl ſonderte ſie in zwei Abtheilungen, für die italieniſche und für die deutſche Kunſt, die von beiden Enden anfangend die Richtung nach dem Mittelpunkt nehmen, in welchem, als gewiſſermaßen auf dem Gipfel der neuern Malerei, Raffael ſteht. Die architektoniſche und ornamentale Eintheilung der Räume für die bildlichen Darſtellungen mußte ſich gemäß dieſer Auffaſſung wiederholen, und ſo wurde faſt unbewußt Cornelius zu einem Parallelismus geführt, der, wenn er auch nicht gleichmäßig durchzuführen iſt, auf Beziehungen und Charakterzüge in neuer Weiſe hindeutet.

Erſte Loggia.

Die Kuppel der erſten Loggia iſt zufolge des Grundgedankens, daß Religion die Quelle aller Kunſt ſey, mit denſelben Bildern, wie die erſte der italieniſchen Seite ausgemalt: die chriſtliche Religion, eine weibliche Geſtalt mit Kreuz und Dornenkrone, umgeben von den vier Künſten Muſik und Malerei, Baukunſt und Bildhauerei in der Mitte, weiter unten den Gedanken weiter ausführend David, als Dichter heiliger Geſänge, Salomo mit dem Tempel zu Jeruſalem als Baumeiſter und Bildhauer, Lucas als Maler und Cecilia die Schutzheilige der Kirchenmuſik.

In der Lunette nun öffnet Cornelius andere Himmelsräume mit andern Heiligen, als denen der chriſtlichen Kirche, den Olymp mit ſeinen Göttern. Denkt man an die Vorwürfe, die von ſo vielen Seiten der neuen deutſchen Kunſt bei ihrem erſten Auftreten gemacht worden, wie man ihre Jünger des Zelotismus, eingeengten Patriotismus ꝛc. beſchuldigte, und vergleicht damit den Gedankengang des Cornelius, ſo begreift man entweder den einen oder den andern nicht. Zum Glück haben wir hinlängliche Zeugniſſe dafür, daß der gedachte Künſtler nicht erſt in ſpätern Jahren auf den freiern Standpunkt mit weiterer Ausſicht ſich geſtellt. * Von dieſem aus aber erſcheint die Religion des Alterthums von derſelben großen Bedeutung für das geiſtige Leben der Menſchheit, wie ſeine Kunſt und ſeine Geſchichte. Eine Fülle plaſtiſcher Gedanken mußte unausgeſprochen bleiben in der bildenden Kunſt, wenn man die Pforten der Mythologie, als wären es die Pforten der Hölle und dahinter nur Irrthümer und Gräuel des Heidenthums, ſich verſchließen wollte. Cornelius erkennt in ihr, wie Schelling, eine Offenbarung des Geiſtes; er bedient ſich ihrer mit Freiheit und Glück und erweiſt damit der Kunſt unſerer Tage einen neuen weſentlichen Dienſt, indem er ihr die Räume zum unbeſchränkteſten Fluge aufthut.

Auf gedachtem Bilde ſehen wir, in ewiger Heiterkeit thronend, den Vater der Götter und Menſchen, Apollo, der die mildere Sitte unter die Erdenbewohner gebracht, Minerva, das Sinnbild des göttlichen Gedankens, die Städtegründerin Cybele und den Ueberwinder natürlicher, elementarer Kräfte, Hercules. Wer hier die durch Alle durchklingende Beziehung zur Kunſt nicht fühlen ſollte, dem wird wenigſtens die zweite Gruppe des Bildes verſtändlich ſeyn, wo die Göttinnen der Anmuth den Pegaſus, das Symbol der geflügelten Phantaſie, zügeln und ſchmücken. Und zu dieſen Räumen, wo Freude, Milde und Schönheit waltet, wird die Kunſt vom Genius des Lebens getragen, dem ſie die Opferflamme auf dem Altar in ſeiner Hand ſorgſam unterhält.

Dieſes Bild iſt bereits, und zwar beſonders ſchön, al fresco ausgeführt von Prof. Zimmermann.

* Man leſe nur Niebuhr's Briefe.

Zweite Loggia.

In der zweiten Loggia der erſten Abtheilung iſt der Einfluß hervorgehoben, den die Kreuzzüge für die Entwickelung der Kunſt in Italien hatten. Für die Geſchichte der Kunſt unſeres Vaterlandes, in dem früher als dort eine neue geiſtige Bewegung ſtatt fand, müſſen wir, um zu den Quellen zu kommen, ins höhere Mittelalter aufſteigen. Bis auf Karl den Großen bietet das Leben germaniſcher Völker ein faſt chaotiſches Bild dar, voll geſtaltender Elemente, aber ohne Geſtaltung und beſtimmte Richtung. Mit ihm erhält die deutſche Geſchichte beides, und die Anregung zu neuem Leben in Kunſt und Wiſſenſchaft geht von ihm aus. Er führte antike Kunſtſchätze aus Ravenna nach Deutſchland, er baute am Rhein Schlöſſer und Dome und ſchmückte ſie mit Bildwerk aller Art. Ihm alſo gebührt der erſte Dank, und deßhalb hat ihm Cornelius dieſe Loggia, mit welcher die Geſchichte der deutſchen Kunſt beginnt, gewidmet. Wir ſehen im Bild der Lunette ihn auf ſeinem Thron, im kaiſerlichen Schmuck, umgeben von ſolchen Männern, die er zur Beförderung der Volksbildung an ſich gezogen. Zu ſeiner Rechten ſteht ein Sänger mit der Harfe, alte Sagen ſingend, die von Andern neben ihm niedergeſchrieben werden; denn das war eines von Karls großen Verdienſten, daß er vaterländiſche Geſänge aus alter Zeit ſammeln und aufbewahren ließ. An der andern Seite ſtehen Gelehrte, von denen einer dem Kaiſer Manuſcripte griechiſcher Claſſiker, der andere, ein Biſchof, die Werke der Kirchenväter übergibt; lauter Saamenkörner nachfolgender Kunſtentwickelung. Im Vorgrund am Boden liegt eine männliche Geſtalt, arabiſchen Ausſehens, mit aſtronomiſchen und mathematiſchen Arbeiten beſchäftigt; denn auch dem unter Harunarreſchid hochgeſteigerten arabiſchen Leben ſchenkte Karl beſondere Aufmerkſamkeit.

Von dieſem Bild iſt der Entwurf gemacht; mit dem für die Deckenbilder iſt Cornelius noch beſchäftigt.

Es fallen nämlich in dieſe Zeit zwei Ereigniſſe, die für die Geſchichte des germaniſchen Europas und ſomit für die Entwickelung der Kunſt im Norden von höchſter Bedeutung waren: die Schlacht von Tours, wo Karl Martell die Macht der Mauren brach und die Verbreitung des Chriſtenthums durch Bonifacius in Deutſchland. Beide Bilder nehmen die Räume der Kuppel ein, in denen auf der andern Seite der heil. Bernhard das Kreuz predigt und Friedrich Barbaroſſa bei Iconium ſiegt.

Dritte Loggia.

Die dritte Loggia der erſten Abtheilung enthält die Geſchichten des Cimabue. Eigenthümliches Kunſtleben beginnt in Italien erſt mit der Entwickelung der Malerei, und ſo ſteht dort allerdings mit Recht Cimabue am Eingang der Kunſtgeſchichte. Selbſt das Campo ſanto in der vorhergehenden Loggia hat nur um ſeiner Malereien willen Bezug, nicht als Baudenkmal oder um ſeines Styles willen. Anders in Deutſchland. Hier entfaltete die Kunſt ihre edelſten Kräfte, ihre höchſte Eigenthümlichkeit zuerſt in der Architektur, und ſo iſt ihr mit Recht die Loggia in der deutſchen Abtheilung gewidmet, in welcher auf der italieniſchen Seite die Anfänge der Kunſt geſchildert ſind. Wiewohl nur die monumentale Baukunſt Anſpruch an die Kunſt im eigentlichen Sinne hat, ſo iſt doch die ſogenannte nützliche oder Civilbaukunſt ſchon um der Löſung techniſcher Aufgaben willen von ihr nicht zu trennen. Dazu kommt, daß das Zuſammenleben der Menſchen in geſicherten Ortſchaften und wohleingerichteten Städten eine der Grundbedingungen aller Kunſtentwickelung iſt. Darum ſehen wir in dem einen der beiden Kuppelbilder Heinrich I. den Finkler, umgeben von Bau- und Kriegsleuten, eine Stadt als Zufluchtsſtätte des Volks mit Mauern und Graben ſchützen. — Auf dem Bild gegenüber übergibt knieend ein Mann das Modell einer Kirche einem auf dem Throne ſitzenden Biſchof; es iſt Gerhardt, der Meiſter des Cölner Domes, der dem Biſchof Conrad von Cöln ein kleines Abbild ſeines Gebäudes vorlegt. In der deutſchen, der ſogenannten gothiſchen Baukunſt, erreichen die eigenthümlichen architektoniſchen Beſtrebungen des hohen Mittelalters ihre endliche und vollkommene Befriedigung, im Cölner Dom feiert jene ihre Vollendung. Dadurch erhält dieſes Bild ſeine allgemeine Bedeutung für die ganze deutſche Kunſt.

Allein mit dieſen Andeutungen noch nicht zufrieden, führt uns der Künſtler durch Ereigniſſe, die ſich inſonderheit auf Cöln und den Dom beziehen, noch weiter zu den Motiven der chriſtlichen Baukunſt überhaupt. In der Lunette iſt zu beiden Seiten des Mittelbildes, links der auf den Feldern von Cöln erfolgte Märtyrertod der heiligen Urſula und ihrer Begleiterinnen, die mit Pfeilen, rechts der des heil. Geryon, der mit dem Schwert getödtet wurde, vorgeſtellt, daran zu erinnern, daß die chriſtliche Baukunſt ihre Kirchen errichtete als Grabdenkmale auf dem Begräbnißplatz ihrer Heiligen und Märtyrer. Der Tod, der Eingang ins Paradies, eröffnet die Pforten der Kunſt, die modernden Gebeine werden zu Saamenkörnern einer reichen und lebendigen Saat; ja die geringſten irdiſchen Ueberreſte geheiligter Perſonen tragen die Keime eines weit in den Himmel ragenden, vielgezweigten Lebensbaumes in ſich. Zu dieſer Betrachtung führt uns das Mittelbild, auf welchem der im Cölner Domſchatz aufbewahrte Reliquienkaſten mit den Schädeln der heiligen Dreikönige in Proceſſion nach Cöln gebracht wird, was bekanntlich die Veranlaſſung zu dem erhabenen Baue des Domes gab. Vier gefürſtete Männer tragen das heilige, ſchöngeſchmückte Gefäß; voraus Geiſtliche mit Kreuz und Kerzen, hintennach, unter dem Thronhimmel, der Biſchof mit dem Sanctiſſimum, von Geiſtlichen und Dienern

begleitet. Rechts im Vorgrund knieet ein Ritter, links eine Frau mit Kindern, die Theilnahme des Volks an dem erfreulichen und in ſeinen Folgen unermeßlichen Ereigniß auszudrücken. Der Hinblick auf das entſprechende Bild der italieniſchen Abtheilung, wo in Proceſſion Cimabues Bild nach der Kirche getragen wird, führt zu Vergleichen, die meine obige Bemerkung über das Verhältniß der Malerei und Baukunſt in Italien und Deutſchland erläutern.

Die Deckenbilder ſind durch Gaſſen aus Koblenz al fresco ausgeführt; vom Bild der Lunette hat Profeſſor Zimmermann erſt den Carton gezeichnet.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom December.

Akademien und Vereine.

Paris, 5. December. Die Akademie der ſchönen Künſte hat in der geſtrigen Sitzung vier neue Correſpondenten gewählt, die Herren Azeglio in Turin, Canina in Rom, Tenerani ebenda und den Herzog von Serra di Falco in Palermo.

Berlin, 10. December. Am 9ten beging, in den Räumen des engliſchen Hauſes, der Verein der jüngern Künſtler Berlins ſein 14jähriges Stiftungsfeſt mit einer burlesken zweiaktigen dramatiſchen Darſtellung, auf welche ein Abendeſſen folgte, an welchem, außer den bedeutendſten Künſtlern Berlins, auch viele Freunde und Gönner der Kunſt Theil nahmen.

18. December. In der Sitzung des wiſſenſchaftlichen Kunſtvereins am 16ten las Profeſſor Rabe über die beiden koloſſalen Fußgeſtelle vor den Propyläen zu Athen, von welchen erſt das eine aufgefunden iſt, und die Profeſſor Rabe für die Piedeſtale der beiden Roſſebändiger hält, deren Pauſanias gedenkt, und die in früherer Zeit wahrſcheinlich Caſtor und Pollux vorſtellten, aber unter der Römerherrſchaft umgetauft und, wie die Inſchrift auf dem einen Fußgeſtelle darthut, Agrippa und Auguſtus genannt wurden. Durch Ausmeſſung der Verhältniſſe des Fußgeſtelles in Athen und der Grundfläche, welche die Gruppen der koloſſalen Roſſebändiger auf dem Monte Cavallo in Rom einnehmen, durch hiſtoriſche Nachweiſe, ſo wie dadurch, daß der Marmor derſelben für hymettiſchen gehalten werden muß, glaubt Profeſſor Rabe beſtimmt annehmen zu können, daß dieſe beiden Statuen einſt vor der Akropolis ſtanden und Werke des Phidias und Praxiteles ſind.

Leipzig, 1. December. Geſtern fand auf der Buchhändlerbörſe die zweite Generalverſammlung des hieſigen Kunſtvereins ſtatt. Derſelbe zählt jetzt 965 Mitglieder im Beſitze von 1427 Actien. Die Ausſtellung ward von 14,000 Perſonen beſucht. Der Verein erkaufte aus ihr zur Verlooſung 22 Oelbilder und 1 Aquarellbild für 4500 Thlr., außerdem für das ſtädtiſche Muſeum ein Oelgemälde (Oliver Cromwell) von Somers in Antwerpen à 500 Thlr. Von dem Könige von Sachſen ward ein Gemälde von Bithorn in Düſſeldorf und von Privaten wurden 53 Oelgemälde und 2 Zeichnungen, zuſammen für 5500 Thaler angekauft, ſo daß im Ganzen 10,000 Thaler zur Erwerbung von 60 Kunſtwerken der Ausſtellung verwendet wurden. Ein Hauptgegenſtand der Verſammlung war die Verbindung des Kunſtvereins mit dem ſchon ſeit zehn Jahren beſtehenden Verein der Leipziger Kunſtfreunde, und von Oſtern 1840 an wird Leipzig nur einen Kunſtverein beſitzen. Nach dem Schluſſe der Verſammlung fand die Verlooſung der 25 Bilder ſtatt.

London, 6. December. Von den durch den Tod Sir W. Beechey's, Chs. Roſſi's und Wm. Wilkins' (des Architekten und Herausgebers des Prachtwerks über Großgriechenland) erledigten drei Stellen in der königl. Kunſtakademie iſt bis jetzt nur die letzte durch den Architekten Chs. Rob. Cockerell, den gelehrten Alterthumsforſcher, beſetzt, welcher zum Profeſſor der Architektur ernannt worden iſt.

In der erſten Zuſammenkunft, welche die Geſellſchaft der Alterthumsforſcher dieſes Jahr am 21. November unter dem Vorſitz des Hrn. W. Hamilton hielt, las Hr. Godwin der Jüngere den Anfang einer intereſſanten Abhandlung über einige kirchliche Bauwerke der Niedernormandie vor, deren Reſtauration gegenwärtig von Seiten der Société française pour la Conservation des Monuments eifrig betrieben wird. Das Schiff der Kathedrale von Bayeux ſteht, wie Herr G. bei dieſer Gelegenheit verſicherte, als ein Muſter des verzierten normänniſchen Bauſtyls einzig da, indem an ſämmtlichen Bögen ſonderbare in Stein gehauene Figuren unter rohen Baldachinen angebracht ſind. Sonderbarerweiſe fehlen dieſe Figuren ſowohl in zwei in England erſchienenen Abbildungen dieſes Bauwerks, als in allen bisher bekannt gemachten Beſchreibungen deſſelben.

15. December. Das Comité unſeres Kunſtvereins hat beſchloſſen, Lee's Flußſcene aus Devonſhire als Vereinsblatt von David Lucas in Mezzotinto ſtechen zu laſſen. Das Gemälde befand ſich auf der vorjährigen Ausſtellung der königl. Akademie und wurde von dem Gewinner des 150 Pfd. St. Preiſes erkauft. — Die Mitgliederzahl iſt auch dieſes Jahr wieder bedeutend geſtiegen.

Verantwortlicher Redakteur: von Schorn.

Kupferſtich-Auction in Wien.

Den 16. März d. J. und folgende Tage findet bei uns die öffentliche Verſteigerung

der vierten (letzten) Abtheilung

der von Herrn **Fr. Xav. Stöckl** hinterlaſſenen **Kupferſtichſammlung** ſtatt.

Auch kommen diesmal mehrere **geſtochene Kupferplatten**, ſo wie eine Anzahl **Kunſtbücher** und ältere **Auctionsverzeichniſſe** darin vor, worüber der

Ausführliche Catalog

durch alle Kunſt- und Buchhandlungen **(Leipzig, Rudolph Weigel)** gratis zu beziehen iſt.

Wien, im Jänner 1840.

Artaria und Comp.
Kohlmarkt Nr. 1151.

№ 9.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 30. Januar 1840.

Bemerkungen veranlaßt durch die Kunſtausſtellung zu Berlin 1839.

Wenn die Befürchtung, daß die jetzt jährlich wiederkehrende Kunſtausſtellung für die Künſtler und für das Publicum nachtheilig werden dürfte, einen Beleg in dem allerdings fühlbaren und mehrfach beklagten Mangel an hiſtoriſchen Gemälden auf der diesjährigen Ausſtellung finden könnte, dann wäre freilich eine Schattenſeite an dieſer, von ſo Vielen gewünſchten und vom akademiſchen Senate erſt verſuchsweiſe eingeführten Neuerung nicht zu leugnen.

Allein man darf nicht vergeſſen, daß die bisherige Richtung der Kunſtliebhaber und Sammler moderner Kunſtwerke einen großen, man möchte ſagen faſt einzig entſcheidenden Einfluß in dieſer Beziehung auf die Künſtler gehabt und durch denſelben das allmählige Verſchwinden der hiſtoriſchen Gemälde verſchuldet habe. Denn die Künſtler, welche durch Fähigkeit und innern Beruf ſich aufgefordert fühlten, ihre Kräfte hiſtoriſchen Darſtellungen zu widmen, waren im Laufe der letzten Jahre häufig genöthigt, ihre mühevollen Arbeiten von Ausſtellung zu Ausſtellung wandern und zuletzt dennoch wieder in ihre Hände zurückkehren zu ſehen. Dagegen ſprach ſich eine markirte Vorliebe für das ſogenannte hiſtoriſch-romantiſche Genre aus, das ſich zuletzt zum Alleinherrſcher emporſchwang. Ein Theil der oft getäuſchten und durch bittere Erfahrung belehrten Hiſtorienmaler wandte ſich daher entweder auf dieſes Lieblingsgebiet des Publicums, oder ſie zwängten ihre hiſtoriſchen Sujets in möglichſt beſchränkte Dimenſionen. Ein Verfahren, bei welchem Zeit gewonnen wurde, und welches günſtigere Ausſichten in Betreff des Verkaufs an Privatleute hoffen ließ.

Ausnahmen von dieſer Regel machten nur die verhältnißmäßig ſehr geringe Anzahl von Künſtlern, die durch ihren begründeten Ruf ſich die Beſtellung größerer Werke geſichert hatten, oder die durch Unabhängigkeit, welche der Beſitz von Glücksgütern gewährt, dem Drange ihres Talentes ungefährdet folgen konnten.

Die jetzt wieder erwachten und von allen Seiten geäußerten Wünſche nach hiſtoriſchen Gemälden ſind aber noch in ihrem Aufkeimen, und bedürfen zum Erreichen des Höhepunktes ihres wirkſamen Einfluſſes einer gewiſſen Dauer, weil die Romantik ihrer Nachfolgerin oder Nebenbuhlerin nur Schritt um Schritt weichend ſich zurückzieht.

Daß es ſchon nicht mehr hinreiche, ein Uhland'ſches Gedicht oder eine ſonſtige romantiſche Quelle zu nennen, um einem Bilde, gleichviel wie es gemacht, eine gewiſſe Stellung und Anrecht auf Beachtung zu ſichern, hat ſich auf der diesjährigen Ausſtellung noch mehr und offener gezeigt. Man will, und mit Recht, das Gemälde ſoll, ſo weit es in den Grenzen der Möglichkeit liegt, vor gebildetem Publico ſich ſelbſt erklären, und man ſieht daher lange Citate und Erläuterungen nicht mehr als ein Empfehlungsmittel an. Der gewählte Moment ſoll nicht bloß in Anordnung des Ganzen deutlich erkennbar ſeyn, es ſoll jede handelnd oder paſſiv vorgeſtellte Figur den entſprechenden Ausdruck, und dies zunächſt im Charakter des Kopfes und der Bewegung, entfalten, und es ſoll zu dieſem Zwecke die Natur oder das Modell nur helfend benutzt, nicht aber mit früher oft gefeierter Strenge, copirt werden, einer Strenge, die jenen Erzeugniſſen zwar das Lob getreuer Nachahmung ſpecieller Individuen ſichern konnte, aber in manchen Fällen den geiſtigen Gehalt, ſcheinbar als nebenſächlich betrachtet, vermiſſen ließ. — Viele auf ſo leichtem Wege entſtandene und vollendete ſogenannte hiſtoriſche Compoſitionen waren in der That nicht viel mehr als Zuſammenſtellungen von Portraiten irgend eines bärtigen Alten oder jugendlichen Soldaten mit dieſem oder jenem weiblichen Modell, deren individueller Ausdruck nicht ſelten in verletzendem Contraſte zur bedingten Handlung ſtand. Gerechter Weiſe hätte man dergleichen paſſive Handlungen in die Claſſe der Portraite ſtellen müſſen, allein hier würde der Mangel an feſſelnder Aehnlichkeit an und

für ſich unintereſſanter Perſonen den Stab darüber gebrochen haben.

Gleichen veränderten Anforderungen fängt auch die Landſchaftsmalerei an zu gehorchen. Hier genügt es auch nicht mehr, ein ſtrenges Portrait einer Waldanſicht, Ferne ꝛc. zu liefern; — man fordert mehr, und ſcheint die Maler von mühſeliger Behandlung des Baumſchlages leichter zu entbinden, wenn ſie dafür in ihren Bildern etwas von jener Poeſie entwickeln, die den Gemälden eines Claude Gelée und Pouſſin gerechte Bewunderung über zwei Jahrhunderte hinaus bewahrte. Jedoch ſoll das Studium der Natur darum nicht bei Seite geſetzt werden, denn man würde unfehlbar einer großen Täuſchung ſich hingeben, wollte man annehmen, als hätten jene gefeierten Landſchafter des 17ten Jahrhunderts den Schmelz ihrer Farben und den feinen Sinn für Linien der Fernen nicht auch dem einzigen Vorbild alles Schönen, der Natur, emſig ſtudirend abgelauſcht.

Die bloß ihrem Talente folgenden Maler, welchem Genre ſie auch angehören, die nicht durch öftere ſtrenge Naturſtudien ſich auf dem richtigen Wege erhalten, werden zuletzt Manieriſten. Eine Erfahrung, die uns in den Nachfolgern Raffaels, Dürers ꝛc. aus der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts deutlich vor Augen liegt, und deren Nichtachtung manchen früher ausgezeichneten neueren Künſtler, beſonders des hiſtoriſchen Fachs, in den Modealmanachen, für die er arbeitete, den Untergang finden ließ.

Ueber die diesjährige Ausſtellung iſt ins Detail von ſo vielen Seiten öffentlich geſprochen worden, daß man in jedem Falle nur eine oder die andere jener Stimmen wiederholen würde, wollte man die Bilder ꝛc. eine nochmalige Revue paſſiren laſſen.

Wohl aber dürfte es einigen deutſchen Richtern deutſcher Kunſt anzuempfehlen ſeyn, nicht allzuparteilich und oft in ſo hohem Grade ungerecht ihre, eines beſſern Einfluſſes würdige, Feder der Mode zu leihen.

Gewiß iſt es für die deutſche Kunſt im Allgemeinen und für die Malerei insbeſondere von erſprießlichem Einfluſſe geweſen, daß franzöſiſche Meiſterwerke bei uns leichtern Eingang und gerechte Anerkennung erlangten.

Indeſſen hat ſich in den letzten Jahren eine zur Manie gewordene, hier und dort wahrhaft blinde Vorliebe für alles Franzöſiſche herausgeſtaltet, die, ſo ſicher ſie auch ihre Abkühlung in der Folge findet, dennoch zur Zeit für manchen der beſſern deutſchen Künſtler harte Zurückſetzung mit ſich führte und einen großen Theil ſonſt talentvoller Maler zur ſchleunigen Nachahmung der offen protegirten fremden Weiſe anſpornte.

Daß in den meiſten dieſer Fälle die gebieteriſche Forderung des Lebensunterhaltes ungleich mehr als innere Neigung und Erkenntniß Veranlaſſung war, iſt leider nicht zu bezweifeln. An der Stelle der gehofften Anerkennung aber ernteten die meiſten nichts als den kalten Vorwurf des Nachahmens, der um ſo unbilliger iſt, als er doch einzig nur in den ſonſt ſo begünſtigten Vorbildern ſeine Begründung findet.

Dadurch irre an der Richtung, die ſie, um mit ihrer Zeit zu leben, einzuſchlagen haben, ſchwanken viele begabte jüngere und ſelbſt ältere deutſche Künſtler von einer Manier in die andere und geben zuletzt allen nationellen Charakter völlig auf.

Dieſem Mißſtande könnten, ohne deßhalb gegen fremdes Verdienſt nur im mindeſten ungerecht zu ſeyn, am beſten Die entgegenarbeiten, denen das Vertrauen des öffentlichen Richteramtes geſchenkt iſt.

Unter ihnen haben ſich bereits mehrere, die ihr auf bewährtes feſtes Studium begründetes Urtheil dem Modegeſchmack nicht unterordnen konnten, mit geziemender Ruhe und Ausdauer dem Drange der blinden Vergötterer entgegengeſtellt, und dadurch die Achtung und das Vertrauen des gebildeten Publicums für ihre Referate gemehrt. Andere, glücklicherweiſe anonyme Beurtheiler, ſprachen und ſprechen wortklauberiſch im verletzendſten Tone des Alleinwiſſens, die deutſchen Künſtler gleichſam als eine Horde verirrter Stümper behandelnd, welche nur durch grobe Schmähungen zurecht zu bringen ſeyen.

Nicht durch ſolche Mittel wird der vielleicht auf Abwegen ſich befindende Künſtler auf die rechte Bahn zurückgeführt, er wird dadurch nur irre an ſich ſelbſt, und das Phantom eines öffentlich ausgeſprochenen, die Grenzen der Schicklichkeit überſchreitenden, herben Tadels verſcheucht bei Manchem oft auf lange Zeit den ihm ſonſt treu zur Seite ſtehenden Genius ſeines ſchaffenden Talents.

Die Regentſchaft ſolcher Kritiker ſieht indeß ihr Ende, wie natürlich, durch ihr eigenes Wirken ſchnell herannahen. Der ſchnöde Ton und die muthmaßlicherweiſe nur auf der Kunſt ganz fremde Baſen geſtützte Aburtheilung, welche mit ſchroffer Antipathie gegen die eine die andere Richtung in der Kunſt abgötteriſch zu verehren ſucht, findet bei Gebildeten keinen Anklang mehr. Daß hier am Orte im Laufe der letzten Jahre Maler und Bildhauer wohlbewährten und in verbreiteten Monumenten bekundeten Rufs in anonymen, richtungsloſen Urtheilen mit widriger Schmähſucht angegriffen wurden, machte den beſonneneren Theil der hieſigen Kunſtwelt auf ein Getreibe aufmerkſam, deſſen Beſtehen und Fortwuchern doch zuletzt nur aus ſeiner eigenen Indolenz die ſpärliche Nahrung geſogen hatte.

Schonender und vor allem ſchicklicher Tadel lenkt zum Beſſern, gehäſſiges Schmähen fließt ſtets in vermehrter Fluth auf die unreine Quelle zurück.

Berlin, im November 1839. S.

Dresden, im December 1839.

Die Darſtellungen im Propoſitions= (Landtagseröff=nungs=)Saal und den angrenzenden Gemächern des königlichen Schloſſes, mit deren Ausſchmückung bekanntlich Bendemann beauftragt iſt, werden dem Vernehmen nach folgende ſeyn: Zuvörderſt im Propoſitionsſaale über dem Thron die Saxonia, dann an den Wänden, in Holzpilaſter und Bogen eingerahmt, die Geſetzgeber von den älteſten Zeiten an, und am Fries, ebenfalls durch Pilaſter getrennt, die verſchiedenen Ereigniſſe und Verhältniſſe des menſchlichen Lebens, ſämmtlich als bunte Fresken auf Goldgrund ausgeführt. Die Decke erhält ebenfalls Holzſchnitzwerk und wird caſſettirt. Der Grund der Caſſetten wird lilla mit roſafarbnen Verzierungen; die Leiſten bleiben eichenholzfarben, erhalten aber auf den Kreuzungen vergoldete Zapfen. Sämmtliche Boiſerien werden im Styl des 17ten Jahrhunderts ausgeführt.

Das Zimmer daneben, das ſogenannte Porzellanzimmer, wird Darſtellungen aus dem Religionscultus, und der zweite Saal Bilder aus den Verhältniſſen der verſchiedenen Stände im Staat erhalten, die unter andern auch den deutſchen König Heinrich I. aus ſächſiſchem Herzogsſtamme, genannt der Finkler, vorführen, wie er Städte gründet und ihre Bewohner zu Kriegern bildet.

An den Decorationen zu dem neuen Theater wird fortwährend von franzöſiſchen Künſtlern gemalt. Das Atelier iſt im Locale der Kunſt= und Gewerbeausſtellung auf der Brühlſchen Terraſſe.

Ueber den Bau eines unſern Kunſtſchätzen ſo nöthigen neuen Muſeums iſt noch nichts entſchieden. Unter den mehreren dazu vorgeſchlagenen Plätzen ſcheint aber der am rechten, d. i. Neuſtädter, Elbufer, der Brühlſchen Terraſſe gegenüber, da wo jetzt die Militärrequiſitenſchuppen ſtehen, der paſſendſte. Ein Aufſatz aus der Feder eines unſerer bewährteſten Kunſtfreunde und Kunſtkenner gefloſſen, und in Nr. 18 unſeres neuen Wochenblatts abgedruckt, zählt ſowohl die Vortheile eines Neubaus an einer andern als der jetzigen Stelle überhaupt, als auch die dieſes Platzes insbeſondere auf, und widerlegt zugleich die etwa dagegen zu machenden Einwände. Der Bau ſelbſt iſt abhängig von der Bewilligung der Geldmittel dazu Seiten des dermaligen Landtags.

E.

Leipzig, im December 1839.

Als im 30jährigen Kriege in Folge des Baues von Feſtungswerken am Grimmaiſchen Thore der (Altar=) Chor der Paulinerkirche abgetragen ward, wurden die Gebeine des unter dem Chor beerdigten Markgrafen Diezmann († 1307) aus ihrem Grabe genommen, und einſtweilen in einer Seitenhalle der Kirche aufbewahrt. Hier ſah man ſie bis in die neueſte Zeit in einem hölzernen Kaſten liegen, welcher oben eine mit einer Glastafel verſchloſſene Oeffnung hatte. Da verwendete ſich der königliche Alterthumsverein zu Dresden für deren würdigere und angemeſſenere Aufbewahrung bei E. Hohen Miniſterio des königl. Hauſes. Auf erſtatteten Vortrag befahl hierauf Se. Majeſtät der König, daß die Gebeine Seines erlauchten Vorfahren in einer dazu vorgerichteten Halle neben dem Altarplatz beigeſetzt und eine Tumba darüber errichtet werden ſolle, übertrug auch dem Alterthumsverein die Vollziehung dieſer Anordnung.

Dieſe Tumba in Spitzbogenſtyl, deren Ausführung auf Veranlaſſung des Vereins Profeſſor Rietſchel in Dresden übernommen hat, wird aus einem durch einen Fuß erhöhten, glatten länglichen Würfel beſtehen, auf welchem eine mit einer Blätterguirlande umlegte, weit ausladende Platte ruht, an deren beiden ſchmalen Seiten ſich ein Bogen erhebt. Auf dieſer Platte liegt die in Ermanglung eines Originalbildes nach der Idee gefertigte Statue des mit einem Polſter unter dem Kopfe und einem Helm zu den Füßen vorgeſtellten Markgrafen. Auf den Bogen zu den Füßen wird jedenfalls das Wappen, an eine andere paſſende Stelle die Inſchrift zu ſtehen kommen. Das Material wird ein feiner Sandſtein ſeyn.

E.

Nachrichten vom December.

Akademien und Vereine.

London, 3. Dec. Heute hielt das Inſtitut der brittiſchen Architekten ſeine erſte Sitzung nach den Ferien. Es wurden Zeichnungen von der, von Inigo Jones entworfenen Treppe in der Weſtminſter=Abtei vorgelegt, und darauf hin beſchloß die Geſellſchaft, ſich deren von allen Werken dieſes großen Künſtlers zu verſchaffen, was, wie Herr Britton bemerkte, vielleicht wenig Schwierigkeit finden dürfte, da ſich im Beſitze des Herzogs von Devonſhire ein Portefeuille mit J. Jones Originalzeichnungen befinde. Herr T. L. Donaldſon trug eine biographiſche Skizze über den Baumeiſter Apollodorus vor, in welcher er zugleich eine treue Darſtellung des Zuſtandes der römiſchen Architektur unter Trajan's und Hadrian's Regierungen zu geben ſuchte. Von Trajan aus Griechenland nach Rom berufen, baute Apollodor daſelbſt das Odeon, mehrere Bäder und das Forum Trajani. Hadrian verbannte ihn wegen einer freimüthigen Aeußerung über den Geſchmack des Kaiſers, ließ nun ohne des Apollodorus Beiſtand den prächtigen Tempel der Venus und Roma an der Via ſacra aufführen, und als Apollodorus auch dieſen Bau tadelte, ward er auf Befehl des Kaiſers hingerichtet.

Am 4ten dieſes fand die erſte Zuſammenkunft der Geſellſchaft der Künſtler und Dilettanten (Artist's and Amateurs' Conversazione) in der Saiſon 1839 — 1840 ſtatt. Dieſer, vorzüglich durch die Bemühungen des vor etwa zwei Jahren in Rom verſtorbenen Bildhauers H. Behnes Barlowe gegründete, Verein hat ſeit 11 Jahren ſeinem Zwecke, den

Künſtlern und Kunſtfreunden bequeme Gelegenheit zum freundſchaftlichen Verkehr, zu gegenſeitiger Bekanntſchaft, ſo wie zum Vorzeigen intereſſanter Kunſtproducte zu geben, durchaus entſprochen. Die Geſellſchaft fand ſich am 2. December ungewöhnlich zahlreich in dem neugeſchmückten Locale zuſammen. Unter den Gegenſtänden, die der Beſchauung der Mitglieder dargeboten wurden, erweckte unſtreitig G. Jones' Gemälde „Robin Hood und der Scheriff von Nottingham" das allgemeinſte Intereſſe, theils wegen der Trefflichkeit der Behandlung und Ausführung, theils wegen der Popularität des Gegenſtandes, welcher die Scene darſtellt, wo der berühmte Räuberhauptmann und ſein Lieutenant Little John (Hänſel) den Scheriff von Nottingham, den ſie in den Wald gelockt haben, auf deſſen eigenem Silbergeſchirr mit geſtohlenem Wildpret bewirthen, dieſer aber, als er den Spaß merkt, wenig Eßluſt verſpürt.

Vor mehreren Jahren wurde in London ein Skizzen-Club gebildet, dem viele der erſten Künſtler beitraten. Die Mitglieder kommen bald bei dieſem, bald bei jenem ihrer Collegen zuſammen, und der Wirth gibt ein Sujet auf, über welches jeder Anweſende eine Skizze fertigt. Dieſe Skizzen bilden bereits eine gewaltig ſtarke Sammlung, und eine Auswahl derſelben ſoll baldigſt im Stich erſcheinen.

Muſeen und Sammlungen.

St. Petersburg, 2. December. Se. Maj. der Kaiſer hat für die Galerie der Eremitage ſechs neue Gemälde erworben: 1) ein Portrait der Beatrix von Eſte, Herzogin von Ferrara, von Raffael, aus der Galerie des Fürſten Camillo Pamfili; es iſt 5 F. 5 Z. engl. Maß hoch und 2 F. 9 Z. breit; 2) eine heil. Familie, halbe Naturgröße auf Holz gemalt von Raffael; 3) David, Beſieger des Goliath, ganze Figur, natürliche Größe, von Guido Reni aus der Galerie Zampieri in Bologna; 4) eine heil. Familie auf Holz aus dem Cabinet des Grafen Goëmez in Madrid, von Tizian, halbe Naturgröße; 5) eine heil. Familie von Ribolfo Ghirlandajo auf Holz gemalt, von derſelben Größe wie Raffaels Madonna della Sedia; 6) eine heil. Familie von Andrea Verrocchio, auf Holz gemalt, 4 F. 2 Z. im Durchmeſſer haltend.

Kopenhagen, 30. November. Die Zweiunddreißiger haben aus ihrer Mitte zwei Männer, den Maurermeiſter Sibbern und den Groſſirer Lund, ernannt, um über den Aufbau des Thorwaldſenſchen Muſeums die Aufſicht zu führen. Man kann überzeugt ſeyn, ſagt ein öffentliches Blatt, daß von allen Seiten Alles aufgeboten wird, um das Gebäude ſchnell aufzuführen, und wir hoffen, den edeln, von Jedermann ſo hoch geachteten und geliebten Thorwaldſen bei uns zu behalten, damit er ſein ſchönes Werk vollendet ſehe.

Paris, 1. December. Zu Angers hatte im verfloſſenen Monat die Eröffnung der Galerie David ſtatt, welche aus lauter von dem berühmten (aus Angers gebürtigen) Bildhauer David dahin geſchenkten Werken beſteht. Der Maire der Stadt las einen Brief von Herrn David vor, worin ſich derſelbe entſchuldigte, der Feierlichkeit nicht beiwohnen zu können, und erinnerte in einer Rede an die Freigebigkeit und Verdienſte des großen Künſtlers. Hierauf wurde ein Lied ihm zu Ehren geſungen.

Bauwerke.

Rom, 13. December. Der bekannte Banquier Torlonia hat zum Schmuck ſeiner großen Villa vor der Porta Pia zwei Obelisken von röthlichem Granit in den Brüchen am Simplon brechen laſſen. Jede dieſer Spitzſäulen iſt 50 Palmen hoch und ſie wiegen zuſammen 100,000 Pfd. Sie ſind vom Po durch das adriatiſche Meer um das ſüdliche Italien, die Tiber aufwärts, geſchifft worden. Von dieſem Fluß ſind ſie den Arno aufwärts bis zum Ponte Nomentano, in der Nähe ſeiner Villa, gebracht worden. In einem einzigen Tage ſoll die Ausſchiffung ſtatt finden, und man nennt eine faſt unglaubliche Summe, die jene Obelisken gekoſtet haben ſollen. Die Hieroglyphen, welche darauf kommen, ſollen von dem Pater Ungarelli, einem Carmelitermönch, nach Champollion und Roſellini zuſammengeſetzt werden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Für Künſtler und Kunſtfreunde.

In **Ludwig Förſter's artiſtiſcher Anſtalt in Wien** iſt erſchienen und kann durch jede gute Buch- und Kunſthandlung bezogen werden:

Lithographirte Copien im Facſimile
von
ausgewählten Original-Handzeichnungen
berühmter alter Meiſter der niederländiſchen Schule
aus der
Sammlung Sr. kaiſerl. Hoheit des durchlauchtigſten
Erzherzogs Carl von Oeſterreich ꝛc. ꝛc.

Zweites Heft enthaltend:

Jeſus im Tempel zu Jeruſalem, Kreidezeichnung von Rembrandt, copirt von L. Blau.

Eine Löwenjagd, Kreidezeichnung von P. P. Rubens, copirt von L. Blau.

Opferfeſt der Flora, von Fabrice Dubourg, copirt von L. Blau.

Subſcriptionspreis 3 Rthlr. oder 4 fl. 30 kr. C.M.

Die früher erſchienenen Blätter der deutſchen und italieniſchen Schule fanden einen ſo ungetheilten Beifall, daß wir es für überflüſſig halten, dieſem neu erſchienenen Hefte, welches den andern rühmlichſt zur Seite ſteht, eine Empfehlung beizugeben.

Für Die, welche das erſte Heft dieſer Schule noch nicht beſitzen, bemerken wir, daß daſſelbe noch zum Subſcriptionspreiſe von 3 Thlr. oder 4 fl. 30 kr. C.M. abgegeben wird.

Es enthält:

Die Vermählung Mariä von L. van Leyden, copirt von Krammer.

Melchiſedek kommt dem Abraham nach deſſen Siege über Kedorlaomer, König von Elymais, entgegen von P. P. Rubens, copirt von Pilizotti.

Ein Papſt übergibt einem Dogen von Venedig das Feldherrnſchwert von Rembrandt, copirt von Pilizotti.

Eine heilige Familie von van Dyck, copirt von Pilizotti.

№ 10.

Kunstblatt.

Dienſtag, den 4. Februar 1840.

Neue Radirungen.

1) Album deutſcher Künſtler in Original-Radirungen. Düſſeldorf bei Julius Buddeus, 1ſte, 2te und 3te Lieferung. Fol.; jedes zu 3 Bl.
2) Maleriſche Radirungen auf Stahl von Carl Wagner in Meiningen; 1ſtes Heft. 5 Bl.
3) Radirungen von H. Stuhlmann in Hamburg. 1ſtes und 2tes Heft.
4) Zehn Anſichten merkwürdiger Gegenden in Sachſen, aufgenommen und radirt von Ludwig Richter. Dresden und Leipzig bei Arnold.

Es iſt ein unverkennbares Zeichen wachſender Kunſtfertigkeit und Sicherheit, daß unſere Maler auch der Radirnadel wieder ihre Gunſt zuwenden und nach dem Beiſpiele früherer Meiſter ihre Gedanken flüchtiger oder ausgeführter auf dieſem Wege zu vervielfältigen ſuchen. Auch verdient die Unterſtützung, die ſie von Seiten der Kunſthandlungen finden, alles Lob, da in der That der Geſchmack des größeren Publikums den radirten Blättern noch bei weitem nicht ſo geneigt iſt, als ſie es verdienen. Die durch ſaubere Kupferſtiche oder elegante engliſche Stahlſtiche verwöhnten Augen finden die Radirungen unvollkommen und rauh, und da ſie nicht gewohnt ſind, das Werk des Künſtlers mit der Natur zu vergleichen, ſehen ſie nicht, daß gerade durch die Radirnadel die Art, wie er die Natur auffaßt, am deutlichſten ſich ausſpricht. Hier iſt kein Mechanismus, durch ein ſchwierig zu behandelndes Inſtrument bedingt, ſondern das Gefühl des Künſtlers und ſein lebendiger Gedanke geben ſich in einem leichten und einfachen Vortrag kund. Die Radirung iſt faſt ſo unmittelbar wie die Zeichnung ein Abdruck von des Künſtlers geiſtigem Willen, und deßhalb für die nähere Kenntniß deſſelben unſchätzbar. Da es bereits Mode geworden iſt, Zeichnungen in Albums zu ſammeln, ſo hoffen wir auch Albums für Radirungen bald in Mode kommen zu ſehen, und empfehlen als einen trefflichen Anfang dazu das unter Nr. 1 angezeigte Werk. In Düſſeldorf hat das mit ſo vielem Beifall aufgenommene Reinick'ſche Liederbuch, in München haben Neureuther's auf Stahl radirte Blätter die Reihe der Radirungen eröffnet. Als eine Fortſetzung von beiden darf das Album deutſcher Künſtler betrachtet werden, indem hier eine weit größere Anzahl von Künſtlern aus allen Gegenden Deutſchlands, und nicht bloß Andeutungen und Einfälle in Arabeskenform, ſondern Erfindungen der mannichfaltigſten Art beiträgt.

Das erſte Heft eröffnet eine treffliche Landſchaft „Waldleben" von Joh. Wilh. Schirmer; ein Sonnenblick in eine tiefe, ſtille Waldeseinſamkeit; klare, ruhige Waſſerfläche zwiſchen Felſen von einem Eichbaum überſchattet. Dies Blatt iſt eine Compoſition von tiefem Naturgefühl, als Radirung merkwürdig durch ſchönen Lichteffect; der Künſtler handhabt ſeine Nadel mit ausnehmender Freiheit und Kraft, und der Druck gibt die Töne der Aetzung ſo vollkommen wieder, daß ſeine Zeichnung zu einem vollendeten Bilde wird. — Nicht minder anſprechend iſt Adolph Schrödter's launige Arabeske „Don Quixote's Abenteuer mit der Schaafheerde" in einen Schnörkel von Diſtelzweigen eingeſchloſſen. Schrödter's lebendige Compoſitionen ſind bekannt, er handhabt ſeine Radirnadel mehr frei und ſkizzenhaft, aber mit großer Beſtimmtheit der Zeichnung, weßhalb ſie ſtets eine entſchiedene und angenehme Wirkung hervorbringen. Dieſe Beſtimmtheit des Umriſſes und der Haltung läßt das dritte Blatt: „Friedrich mit der gebiſſenen Wange auf der Flucht von der Wartburg," von Haach in etwas vermiſſen. Gerade für dieſen kräftigen Gegenſtand hätte ſich eine derbere, in den Formen ſtrengere Behandlung geziemt; auch will uns die Compoſition nicht ganz gefallen, doch müſſen wir lobend anerkennen, daß das Blatt den unmittelbaren Charakter einer Skizze trägt und nicht der Nachbildung eines Cartons ähnlich ſieht.

„Der Kloſterbrunnen" von Wilh. Gail im zweiten Heft iſt ſo meiſterhaft radirt, daß wir für eine ſo ſchöne

Arbeit einen gehaltvollern Gegenſtand wünſchten; „die heimkehrende Heerde“ von Habenſchaden zeigt weniger Uebung der Nadel, aber ein ſchönes Gefühl und tüchtiges Studium der Natur. Höchſt fleißig und zierlich vollendet iſt das auf Stahl radirte Blatt von Neureuther: „Kupferplatte und Scheidewaſſer.“ Ein launiger Einfall des Künſtlers, der die im Aetzwaſſer verborgenen Koboide ſchildert, wie ſie die aufſtrebende Schönheit zurückhalten und den ſubtilen Geiſt in qualmendem Dunſt verflüchtigen.

Im dritten Heft iſt eine Anſicht von der Mündung des Canal grande in Venedig, von A. Vollmer, die im Gebrauch der Nadel und in der Aetzung nicht völlig zu loben iſt, aber einen wunderbar ſchönen Sonneneffect enthält. Das Lichte des Himmels, die duftige Ferne, der leichte Dunſt der noch über dem Mittelgrunde ſchwebt, und die glänzenden Lichter auf der Waſſerfläche des Vorgrundes ſind mit wenigen Mitteln vortrefflich wiedergegeben. Kräftig und zierlich radirt ſind die „erſten Kreuzfahrer, welche Jeruſalem erblicken“ von Plüddemann, eine ſchöne Compoſition, die nur etwas freier und weniger in der Art eines Cartons ausgeführt ſeyn ſollte. Mit Feinheit iſt das Genrebild von Ebers „Subordination“ behandelt; als Compoſition ganz unbedeutend, erhält es ſein Intereſſe bloß durch die Laune und Lebendigkeit der Auffaſſung. Dies Werk wird fortgeſetzt, und die auf dem Umſchlag angezeigten Namen der Künſtler, die ihre Mitwirkung zugeſichert haben, laſſen noch vieles Erfreuliche hoffen.

Die unter Nr. 2 angezeigten fünf landſchaftlichen Blätter von Hrn. Carl Wagner, Inſpector der herzoglichen Kunſtſammlung in Meiningen, liegen uns bloß in Probedrücken vor und ſind noch nicht in den Handel gekommen. Wir machen aber die Liebhaber von Radirungen auf dieſe Blätter aufmerkſam, da ſie die Vorzüge großer und poetiſcher Auffaſſung, vollendeter Ausführung und ausnehmender Freiheit der Behandlung in ſich vereinigen. Herr Wagner fühlt den Reichthum der Natur in ihren ernſten und einfachen Erſcheinungen; er gebraucht die Radirnadel mit eben ſo viel Glück wie die kalte Nadel, und ſchneidet beſonders die Lüfte und Fernen mit einer Zartheit und Beſtimmtheit, die nichts zu wünſchen übrig läßt. Seine Radirungen ſind vollendete Bilder, von dunkler und kräftiger Haltung. Dies Verdienſt zeigt ſich in der „Partie aus dem bayeriſchen Gebirge“ und dem „Eichwald,“ beide großartig und einfach genommen, aber ſehr detaillirt ausgeführt. „Die Ruinen von Henneberg“ ſind vorzüglicher in den vordern Partien und zeichnen ſich, ſo wie das „alte Thor“ durch Klarheit des Drucks aus. Auch die Anſicht „im Schwarzathal“ hat beſonders im Vordergrund viel Lebendigkeit und Wahrheit.

Wenn die Arbeiten des Hrn. Wagner ganz vollendete, mit der Nadel durchgängig überdeckte Blätter ſind, die in ihrer dunklern Haltung vielfach an die Arbeiten von Swanevelt erinnern, ſo finden wir in den Blättern von Stuhlmann einen ſchönen Anklang an die Radirungen von Everdingen. Die Motive der kleinen landſchaftlichen Darſtellungen, welche das erſte Heft füllen, ſind meiſtens einfache, flache Gegenden, kleine Flüßchen mit baumreichen Ufern, ein Weg mit weiter Ferne, Fiſcherhütten, oder ein Steg über einen Waldbach. Es iſt, wie bei Everdingen, ein Gefühl für das Anſpruchloſe und Stille der Natur darin, und dies Gefühl ſpricht ſich mit wenigen Mitteln auf eine klare und angenehme Weiſe aus. Alles iſt hell gehalten, die Lüfte meiſt kaum angedeutet, aber die Partien heben ſich kräftig ab und die Gründe ſetzen ſich gut auseinander. Nur die Baumpartien ſind oft zu zerſtreut und ängſtlich behandelt.

Das zweite Heft enthält Thiere: Hyäne, Tiger, Panther, Eisbären, Landbären und Löwen; in dieſen iſt Herr Stuhlmann weniger glücklich, obgleich einige, wie die Bären, mit Lebendigkeit und Feinheit aufgefaßt und nachgebildet ſind.

Die ſächſiſchen Gegenden von Richter (Nr. 4) zeichnen ſich durch Wahl ſchöner Geſichtspunkte und eine glückliche, ſehr gut gearbeitete Staffage aus. Die Radirnadel iſt mit großer Sicherheit, nur hie und da mit Schärfe gebraucht, was aber bei der Beſtimmtheit, mit welcher Hr. St. die landſchaftlichen Formen auffaßt, wieder manchen Vortheil gewährt.

Dresden, im December 1839.

Kaum von ſeiner zweiten Reiſe nach Rom, wo er wiederum ein Jahr ausſchließlich den Künſten lebte, zurückgekehrt, gab unſer fleißiger Münzgraveur Krüger in den neben ſeinen vielen Officialarbeiten angefertigten Medaillen Proben ſeiner Geſchicklichkeit. Referent meint damit zuförderſt die große und die kleinen Medaillen auf das Jubiläum der Einführung der Reformation; von der großen finden wir bereits in dieſen Blättern eine Beſchreibung, auf welche ſich Referent jedoch mit der Modification bezieht, daß die Umſchrift nicht Uns u. ſ. w., ſondern Und hat Gott Gnade gegeben * heißt.

Die kleinere Art anlangend, ſo ſind davon ſowohl für die albertiniſchen Lande überhaupt, als auch für einzelne jubilirende Städte, im Ganzen acht Sorten ausgeprägt. Alle haben das miteinander gemein, daß auf dem Avers das Bruſtbild Heinrichs des Frommen, aber nicht, wie

* Es ſind dies Worte, deren ſich der bekannte Myconius in einem Schreiben an den Herzog Heinrich bedient.

auf der großen, im Harniſch, ſondern im Kleide des Friedens mit der Umſchrift

Heinrich der Fromme Herzog z. Sachsen 1539.

und auf dem Revers Luther und Melanchthon mit der Umſchrift:

Dritte Säcularfeier d. Einführ. d. Reformation.

vorgeſtellt iſt, unterſcheiden ſich aber durch das auf dem Revers angebrachte Wappen und einen Zuſatz zur Inſchrift.

Die für die albertiniſchen Lande überhaupt geprägte hat das ſächſiſche Wappenſchild und in einer zweiten Schriftzeile die Worte:

In den Albertinischen Landen 1839.;

bei den Städtemünzen iſt ſtatt deſſen das betreffende Stadtwappen, der Name der Stadt und der Datum des betreffenden Jubiläums geſetzt, als:

Dresden den 6. Juli 1839.
Meissen den 15. Juli 1839.
Pirna den 21. Juli 1839.
Pegau den 4. August 1839.
Döbeln den 11. August 1839.
Oschatz den 16. August 1839.
Marienberg den 31. October 1839.

Gleichzeitig fertigte Krüger in Folge von Braunſchweig aus erhaltenen Auftrags eine Denkmünze in Speciesthalergröße auf das Doctorjubiläum des Hofraths Mühlenbein.

Der Avers zeigt das nach der Verſicherung der Freunde des Jubilars „ſehr ähnliche" Bruſtbild deſſelben mit der zweizeiligen Umſchrift:

G. A. Mühlenbein nat. Regio-Lothariae d. XV. Oct. MDCCLXIV.
Doctor creatus Helmstadii die II. Nov. MDCCLXXXIX.

Der Revers aber in der Mitte das Motto:

Veritatem sequi

und auf dem Rand:

Medicinae homöopathicae cultori collegae et amici d. II. Nov. MDCCCXXXIX.

Ein ganz vorzügliches Werk Krügers iſt aber die im September d. J. vollendete Medaille auf das 50jährige Amtsjubiläum des Conſiſtorial-Vicepräſidenten Oberhofpredigers Dr. v. Ammon allhier. * Sie iſt ebenfalls in Speciesthalergröße und zeigt auf dem Avers das Bruſtbild des nunmehr bald 74jährigen Jubilars; er iſt in der halben Amtstracht und mit dem Comthurkreuz des königlichen ſächſiſchen Civilverdienſtordens und dem Ritterkreuz des preußiſchen Rothen Adlerordens vorgeſtellt. Das mit der bei Krügern gewohnten Wahrheit, Weichheit und Sorgfalt (vergleiche Nr. 55 und 56 d. Blätter v. J. 1831) nach dem Leben modellirte Portrait iſt ſo ausgezeichnet getroffen, daß man, ohne zu übertreiben, ſagen kann, wer v. Ammon im Leben ſah, ihn ſofort wieder erkennen muß, und wer ihn nicht ſah, nachdem er das Portrait geſehen, ſagen kann: „ich habe ihn geſehen;" ſo täuſchend ähnlich iſt es.

Die Umſchrift iſt:

Christoph Friedrich von Ammon D.

Die Rückſeite trägt in der Mitte einfach das Motto des Gefeierten:

Der Geist macht lebendig.

(aus 2. Cor. 3, 6) und auf dem matt gehaltenen Rande:

Zur funfzigjährigen Amtsjubelfeier. Dresden, den 28. Sept. 1839. *

Die neueſte Medaille Krügers iſt die auf die Wiederherſtellung der Stadtkirche zu Auerbach im Voigtlande. Sie hat Eindrittelthalergröße und auf dem Avers die neuerbaute

Stadtkirche zu Auerbach,

auf dem Revers aber die Aufſchrift:

Durch Brand zerstört am 9. October 1834.
Neu dem Herrn geweiht am 1. Decbr. 1839.

Der Münzgraveur König hat eine kleine Medaille auf die Reformationsfeier geprägt:

Avers: Das Bruſtbild Luthers und:

Doctor Martin Luther 1539.

Revers: Hoſtienkelch und Brod von zwei Palmzweigen umgeben und der Umſchrift:

III. Säcularfeier der Reformation in Dresden 6. Jul. 1839.

Obſchon nur für die Schuljugend beſtimmt, iſt dieſes Münzchen, beſonders der Kopf, ſehr fleißig gearbeitet.

Auch eine gußeiſerne Medaille verdankt ihre Entſtehung dem mehrgedachten Feſte; ſie iſt auf der Eiſengießerei zu Uebigau bei Dresden gegoſſen und hat im Durchmeſſer reichlich zwei Zoll.

Avers: Das Bruſtbild Herzog Heinrichs.

Heinrich Herzog zu Sachsen 1539.
Jubelfeier der Reformation in Dresden d. 6. Jul. 1839.

Revers: Kreuz, Bibel, Helm, Schwert und Palmzweig und die Worte:

Nehmet den Helm des Heils und das Schwert des Geistes, welches ist das Wort Gottes.

Eheſtens werden auch unſere neuen Doppelthaler erſcheinen; ihr Gepräge wird in der Hauptſache dem Einthaler gleichen. Avers: Das Porträt des Königs. Revers: Das Wappenſchild mit dem Hausorden der Rautenkrone unter einem gekrönten Wappenzelt mit der Umſchrift: 2 Thaler VII eine f. Mark. $3^1/_2$ Gulden Vereinsmünze.

C.

* Bekanntlich ward derſelbe im Jahr 1789 zur Lehrkanzel der Philoſophie an der Univerſität Erlangen berufen.

* Preis in Gold 50 Rthlr., in Silber 5 Rthlr., in Bronze 1 Rthlr.

Nachrichten vom December.

Bauwerke.

St. Petersburg, 10. December. Der um die Mitte vergangenen Sommers an der blauen Brücke begonnene Bau des Palais für den Herzog von Leuchtenberg wird vom Architekten Stackenſchneider, einem Zögling unſerer Akademie der Künſte, geführt, deſſen Plan bei der deßhalb ſtattfindenden Concurrenz vom Kaiſer angenommen ward. Derſelbe Architekt leitet auch den Bau des Sommerpalais des Herzogs auf dem Landgut Sergiewsk, unweit Peterhof.

London, 17. December. Wegen des Neubaues der Börſe ſind Sir R. Smirke und die HH. Gwilt und Hardwick von dem Greshamſchen Ausſchuß beauftragt worden, aus den eingegangenen Zeichnungen zunächſt die fünf beſten und dann noch drei zu wählen, aus denen ſie nun diejenigen in Vorſchlag bringen ſollen, nach welcher, und zwar zu einem Koſtenanſatze von 150,000 Pfd., die neue Börſe gebaut werden ſoll. Jene Herren haben nun folgende Entwürfe, in Bezug auf äußere Schönheit, gewählt: Nr. 56, von H. W. Grellier; Nr. 45, von de Chateauneuf (von Hamburg) und Mee; Nr. 37, von Smirke; Nr. 55, von Wyatt und Brandon und Nr. 51, von Pennythorne. Alle dieſe bleiben innerhalb des Anſchlages. Außerdem empfiehlt der Ausſchuß noch drei Pläne, als großartige architektoniſche Compoſitionen, die aber den Anſchlag weit überſteigen, nämlich Nr. 50, von T. L. Donaldſon; Nr. 46, von Richardſon, und Nr. 27, von D. Mocatta. Die feſtgeſetzten Prämien von reſp. 300, 200 und 100 Pfd. haben die Urheber der Pläne 56, 45 und 37 erhalten, indem die Architekten des Ausſchuſſes dieſe für die beſten erklärt haben. Es ſcheint indeß, als ob keiner derſelben ohne Abänderung werde angenommen werden.

Der Themſetunnel ſchreitet ſeiner Vollendung raſch entgegen; die Arbeit rückt jetzt wöchentlich um acht Fuß vor.

Paris, 1. December. Die Arbeiten an der Kirche Notre-Dame ſind wieder begonnen. Man wird ſie mit einer etwa drei Fuß hohen Mauer, die ein Eiſengitter trägt, umgeben, und breite, mit Candelabern geſchmückte Trottoirs umher anlegen. Man glaubt auch die Statuen wiedergefunden zu haben, die ſich ehemals in den Niſchen des Portals befanden. Sie dienten ſeit langer Zeit als Grenzſteine am Marché de la Santé, ſind aber ſo verſtümmelt, daß es noch ungewiß iſt, ob man dieſe Fragmente nicht lieber in eine Sammlung aufnehmen, als ſie reſtaurirt an ihre urſprüngliche Stelle bringen ſoll.

17. December. Herr A. Lenoir, Profeſſor der Baukunſt an der k. Bibliothek, iſt von der Stadt Paris mit der Errichtung einer Façade vor dem Palais des Thermes, dem älteſten Pariſer Bauwerk, beauftragt worden. Das Gebäude ſoll bekanntlich zu einem Muſeum für römiſche und galliſche Alterthümer eingerichtet werden.

Stuttgart, 2. December. Am neuen Kunſtgebäude wird raſch fortgearbeitet.

Nürnberg, 25. December. Unter den in der neueſten Zeit hier entſtandenen Kunſtwerken iſt vorzüglich die neue Kanzel in der St. Lorenzkirche zu nennen. Sie iſt in der Architektur (die 12 Apoſtel und 4 Evangeliſten von Burgſchmied, welche ſie ſchmücken ſollen, ſtehen noch zu erwarten), im Charakter des reichſten deutſchen Bauſtyls nach Heideloffs Zeichnungen von Lorenz Rottermundt aus dem faſt marmorharten Stein von Ebenwieſen bei Regensburg vollendet. Die nähere Beſchreibung des Kunſtwerks findet man in der unlängſt hier bei Riegel und Wießner erſchienenen Schrift von Karl Mainberger: „Die neue Kanzel in der Lorenzkirche."

Cöln, 20. December. Die Collecte für den Dombau hat in hieſiger Stadt die Summe von 1800 Thalern eingetragen, wozu indeß der Baron von Rothſchild in Frankfurt auf Verwendung unſeres Oberpfarrers Linz circa 300 Thaler beigeſteuert hat. — Zur völligen Reſtauration der herrlichen Kirche der Abtei Altenberg hat Se. Maj., außer der ſchon früher gewährten Summe von 22,000 Thlr., den noch fehlenden Bedarf von 17,240 Thlr. zu bewilligen geruht.

24. December. Es iſt jetzt ſo gut wie ausgemacht, daß der Dom ausgebaut wird. Vorläufig ſoll der vordere Theil deſſelben vollſtändig überwölbt werden, und Se. Majeſtät der König hat dazu 125,000 Thlr. aus Staatsmitteln anweiſen laſſen. Der Dom ſelbſt wird auf fünf Jahre geſchloſſen.

Perleberg, 2. December. Am 26. November wurde mit großer Feierlichkeit der als Wetterfahne dienende vergoldete kupferne Greif auf den Thurm unſeres neuen Rathhauſes geſetzt, an dem ſeit drei Jahren gebaut worden iſt. Daſſelbe trat an die Stelle des ſehr verfallenen, aus dem 14ten Jahrhundert herrührenden und beſteht, außer dem Neubau, noch aus einem älteren, jetzt als Anbau erſcheinendem, Theile, der im Anfang des 15ten Jahrhunderts erbauet, und ſowohl wegen ſeiner Bauart im märkiſch-gothiſchen Styl, mit einem impoſanten, reich verzierten Giebel, als auch wegen des darin befindlichen großen, gewölbten Saales hiſtoriſch merkwürdig iſt, indem in dieſem Saale, am Bartholomäustage 1420, der Friede zwiſchen dem Churfürſten Friedrich zu Brandenburg und den Herzogen zu Mecklenburg, Pommern und Sachſen-Lauenburg geſchloſſen worden iſt. Das neue Bauwerk iſt nach einem genialen Entwurfe des königl. Hofbauraths Stüler in Berlin und ſeines Bruders des Bauinſpectors Stüler in Pritzwalk unter der Oberleitung des Letzteren im Rohbau mit ſchönen Form- und Verblendſteinen, dem mittelalterlichen Bauſtyle der Rathhäuſer in Padua, Siena und Florenz ſich nähernd, kunſtvoll ausgeführt, 96 F. lang, 52 F. tief, drei Stockwerke hoch mit einer Dachetage, und bildet mit dem vorerwähnten älteren Baue, der gegenwärtig reſtaurirt wird, ein harmoniſches Ganze. Der Bau iſt unter ſpecieller Leitung des auf der königl. Bauſchule zu Berlin gebildeten Baucondukteurs Streichhan aus Liebenwalde, mit großer Sachkenntniß, Umſicht, Sorgfalt und Thätigkeit ausgeführt worden. Insbeſondere ſind die Ornamente und Details ſein Werk.

Breslau, 18. December. Die Stadtverordneten haben den erfreulichen Beſchluß gefaßt, ein Stadtmuſeum zu gründen, in welchem ſämmtliche ſtädtiſche Bibliotheken und Kunſtſammlungen vereinigt werden ſollen.

Sculptur.

Rom, 5. December. In der Baſilica Vaticana iſt jetzt die auf Koſten der Redemptoriſten von P. Tenerani verfertigte Marmorſtatue ihres zum Heiligen erhobenen Stifters A. v. Liguori aufgeſtellt worden. Auch ziert jetzt das von P. Lemoyne gearbeitete Grabmal des hier verſtorbenen franzöſiſchen Botſchafters Marq. v. Latour-Maubourg die franzöſiſche Kirche des h. Ludwig.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 11.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 6. Februar 1840.

Kritios, Neſiotes, Kreſilas und andere griechiſche Künſtler.

Ein Sendſchreiben an Herrn Hofrath und Ritter Thierſch von Profeſſor Roß in Athen.

(Aus dem franzöſiſchen Original überſetzt. Mit einer Tafel Inſchriften.)

An wen könnte ich mit größerem Rechte die nachfolgenden Bemerkungen über drei gleichzeitige Kunſtgenoſſen und Nebenbuhler des göttlichen Pheidias und über einige andere Künſtler richten, als an Sie, verehrter Herr Hofrath, der Sie durch Ihre kritiſchen Unterſuchungen über die Epochen der bildenden Kunſt unter den Griechen ſo weſentlich beigetragen haben, richtigere Anſichten über dieſen wichtigen Zweig unſerer Wiſſenſchaft zu verbreiten, und die oft nur allzudunkle und lückenhafte Geſchichte derſelben aufzuhellen? Selbſt wenn die neuen und für die Kunſtgeſchichte wichtigen Entdeckungen, mit denen ein günſtiger Zufall uns beſchenkt hat, und die ich Ihnen auf dieſen Blättern mitzutheilen habe, zum Theil zu andern Reſultaten führen, als die bisher von Ihnen und andern Forſchern angenommen waren, darf ich mich Ihrer Zuſtimmung im Voraus verſichert halten, und überzeugt ſeyn, daß Sie Sich mit mir dieſer feſteren, auf mehr als zweitauſendjährige Documente geſtützten Begründung verſchiedener kunſtgeſchichtlicher Fragen freuen werden.

Sie erinnern Sich ohne Zweifel jenes vermeinten Neſtokles bei Plinius,[1] eines Zeitgenoſſen des Pheidias, Alkamenes und Kritias, deſſen monſtroſer Name ein Räthſel für die Erklärer und die Geſchichtſchreiber der Kunſt war, ſo lange man die ſchon von Junius vorgeſchlagene und durch Handſchriften beſtätigte oder wenigſtens angedeutete[1] Verbeſſerung, Nesiotes ſtatt Nestocles, beharrlich von ſich wies. Endlich widerfuhr dieſer Lesart zwar ihr Recht, durch Sie ſelbſt und durch andere Forſcher; ſie wurde als die gültige anerkannt; aber in ihre Erklärung ſchlich ſich ein neuer Irrthum ein. Der Name wurde nicht, wie er es doch nach dem Zuſammenhange mußte, für einen Eigennamen, ſondern für ein ἐθνικόν, eine Bezeichnung des Geburtslandes des Kritias angeſehen, der hiernach ein Inſulaner geweſen wäre; und da nun dieſem das beſtimmte Zeugniß des Pauſanias,[2] nach welchem er ein Attiker war, entgegenzuſtehen ſchien, ſo ſuchten Sie zuerſt dieſe widerſprechenden Angaben zu vermitteln durch die Annahme, daß er aus einem der kleinen, namenloſen Eilande an der attiſchen Küſte gebürtig geweſen ſey; worauf K. O. Müller ſeine früher ausgeſprochene Meinung, er ſey ein Aeginete geweſen, dahin modificirte, daß er ihn für einen Kleruchen auf Lemnos hielt, alſo zugleich für einen Eiländer und attiſchen Bürger.[3] Als beſtätigendes Zeugniß hierfür wurden noch zwei Stellen des Lukianos angezogen, wo Kritias ebenfalls Νησιώτης genannt zu werden ſchien; obgleich wenigſtens in einer derſelben ſämmtliche Handſchriften beide Namen getrennt gaben, und ſo auch den Neſiotes als Eigennamen darſtellten.[4]

---

[1] Plin. H. N. 34, 19 init.: Eodem tempore (um Ol. 83) aemuli ejus (des Phidias) fuere Alcamenes, Critias, Nestocles, Hegias.

[1] Die wichtige Bamberger Handſchrift des Plinius hat geradezu nesiotes, der cod. Reg. I. und Dufresn. wenigſtens nestoles.

[2] Pauſ. 6, 3, 2: Ἵππον δὲ Ἠλεῖον πυγμῇ παῖδα κρατήσαντα ἐποίησε Δαμόκριτος Σικυώνιος, ὃς ἐς πέμπτον διδάσκαλον ἀνήει τὸν Ἀττικὸν Κριτίαν.

[3] Epochen der Kunſt, 2. Ausg. S. 123 Anm.

[4] Luk. Philopſ. 18: ἀλλὰ τοὺς μὲν ἐπὶ τὰ δεξιὰ εἰσιόντων, ἄφες, ἐν οἷς καὶ τὰ Κριτίου τοῦ (corr. καὶ) Νησιώτου πλάσματα ἕστηκεν. οἱ τυραννοκτόνοι.

Derſ. Rhet. praecept. 9: παραδείγματα παρατιθεὶς τῶν λόγων οὐ ῥᾴδια μιμεῖσθαι, οἷα τὰ τῆς παλαιᾶς ἐργασίας ἐστί, Ἡγησίου, καὶ τῶν ἀμφὶ Κράτητα (corr. Κρίτιον) καὶ Νησιώτην, ἀπεσφιγμένα καὶ νευρώδη καὶ σκληρά, καὶ ἀκριβῶς ἀποτεταμένα ταῖς γραμμαῖς. Vergl. unten Anmerkung 11.

Nun fand ſich aber in einer bereits im Herbſt 1835 am Aufgange zur hieſigen Akropolis vor den Propyläen ausgegrabenen Inſchrift, auf einer runden, etwa anderthalb Schuh hohen und zwei und einen halben Schuh im Durchmeſſer haltenden Baſis von weißem Marmor, die eine Statue getragen hatte, ein Künſtler Neſotes[1] als Mitarbeiter eines andern Künſtlers, von deſſen Namen nur die Sylbe ΟΣ übrig geblieben iſt, an dieſem der Athene dargebrachten Weihgeſchenk (ἀπαρχή). Da nun die Inſchrift nach ihrem allgemeinen paläographiſchen Charakter vor das Archontat des Eukleides, und nach der Form des Buchſtaben Sigma (Σ) ſogar vor die 86ſte Olympiade[2] geſetzt werden muß, ſo ſchloß ich, daß dieſer Neſotes derſelbe Künſtler ſey, den Plinius und Lukianos als Zeitgenoſſen des Pheidias und Kritias hatten bezeichnen wollen, und daß folglich in ihren Texten dieſer Name ſtatt des corrumpirten Nestocles oder Νησιώτης wieder herzuſtellen ſey. So ſchienen durch dieſe günſtige Entdeckung alle Schwierigkeiten und Zweifel befriedigend gelöst zu ſeyn.

Iſt es nicht überraſchend, daß wir jetzt dieſen Namen auf einer zweiten Inſchrift aus derſelben Epoche und auf derſelben Akropolis zwiſchen den Propyläen und dem Parthenon ausgegraben, in derjenigen Form finden, welche der Text des Lukianos und die nach Handſchriften berichtigte Lesart des Plinius darbieten, nämlich wieder Neſiotes ſtatt Neſotes?[3] und daß auch hier, wie in den beiden Lukianiſchen Stellen und in der früheren Inſchrift, er als der Mitarbeiter oder Gehülfe eines andern Künſtlers erſcheint, gleich als wäre er nur immer der Geſelle eines tüchtigeren Meiſters geweſen? daß ferner dieſer Meiſter nicht Kritias, wie bei Lukianes, ſondern Kritios heißt? und was endlich noch bedeutender iſt, daß dieſe zweite Inſchrift ſich auf einer Baſis[4] findet, die ohne allen Zweifel eine von Pauſanias erwähnte und von ihm dem Kritias beigelegte Statue getragen hat?

Pauſanias erwähnt auf ſeinem Wege von den Propyläen nach dem Parthenon unter andern Statuen, zunächſt nach dem Heiligthume der Brauroniſchen Artemis und dem ehernen Standbilde des trojaniſchen Pferdes, die Statue des Hoplitodromen Epicharinos als ein Werk des Kritias (Pauſ. 1, 23, 11: Ἀνδριάντων δὲ ὅσοι μετὰ τὸν ἵππον ἑστήκασιν, Ἐπιχαρίνου μὲν ὁπλιτοδρομεῖν ἀσκήσαντος τὴν εἰκόνα ἐποίησε Κριτίας). Und die neuerdings entdeckte Inſchrift ſagt:

Ἐπι[χ]αρῖνο[ς ἀνέ]θ[ηκ]εν ὁ[πλιτ]ο[δρό]μ[ος?

Κρίτιος καὶ Νησιώτης ἐπο[ιησ]άτην.

Die Seltenheit eines Namens von ſolcher Form, wie Epicharinos, die ſich auch in den Varianten der Handſchriften und Ausgaben des Pauſanias zeigt,[1] und die Uebereinſtimmung des Fundorts läßt keinen Zweifel über die Identität dieſer Inſchrift mit derjenigen, welche der alte Reiſende vor Augen hatte. Nun lieſt man aber auf dem Steine ſehr deutlich Kritios und nicht Kritias. Folglich muß auch in dem Texte des Pauſanias dieſer Name berichtigt werden; ſey es, daß dieſer ſelbſt ſich geirrt, und ſich in ſeinem Notizenbüchlein die geläufigere Form Kritias ſtatt der ſelteneren angemerkt, oder daß die Abſchreiber auch hier, wie ſo oft geſchehen, durch Beſſerwiſſenwollen den alten Text entſtellt haben. Ich geſtehe Ihnen, daß ich geneigt bin, zu Ehren der gewiſſenhaften Genauigkeit des Pauſanias das Letztere anzunehmen; zumal da auch in einer der Stellen des Lukianos die ſo ſehr abweichenden Varianten anzudeuten ſcheinen, daß hier urſprünglich ein ungewöhnlicher Name im Text geſtanden.[2] Wenn dem aber ſo iſt, ſo dürfte conſequenter Weiſe in allen oben angeführten Stellen, wo dieſer Künſtler erwähnt wird, Κρίτιος oder Critius zu verbeſſern ſeyn.

Was ferner die doppelte Namensform des Mitarbeiters des Kritios betrifft, ſo werden Sie, der Sie die griechiſche Sprache nicht bloß als eine todte, ſondern auch als eine lebende kennen und ſie in ihrer ganzen, friſchen Natürlichkeit vom Munde des Volkes ſprechen gehört haben: Sie werden gewiß nicht viel Schwierigkeit finden, ſich dieſes Schwanken der Rechtſchreibung zu erklären. Die

---

1 Auf der beiliegenden Tafel Nr. 1. Zuerſt herausgegeben im Tübinger Kunſtblatt 1836, Nr. 16, wo ich den Namen des Künſtlers Νησότης geſchrieben, nach der Analogie von ἱππότης, δημότης, τοξότης u. ſ. w. Er konnte aber ebenſowohl Νησιώτης geſchrieben werden, nach der Analogie von δεσμώτης, Ἠπειρώτης und ähnlichen Bildungen.

2 Nach der bisher ſich bewährt habenden Bemerkung Böckh's zum C. I. G, n. 73.

3 Vergleiche den Text der Inſchrift auf der beigefügten Tafel Nr. 2.

4 Dieſe Baſis aus weißem Marmor, welche roth bemalt geweſen zu ſeyn ſcheint, hat 31 Centimeter Höhe und 72 × 63 Centim. ins Gevierte.

1 Die gewöhnlichen Ausgaben leſen ἐπὶ Χαρίνου, die Ueberſetzung des Domitius Calderinus Epichami, Amaſäus Epicharmi, nnd nur die Moskauer Handſchrift hat Ἐπιχαρίνου.

2 Rhet. praecept. 9. Hier hat (nach den Varianten bei Schmieder) der Codex des Grävius Κρίτωνα, die Handſchriften des Longolius aber und der Codex des Solanus Κρίτιαν als proparoxylonon. Man erkennt aus dieſen Varianten deutlich genug, daß ſie aus Κρίτιον corrumpirt ſind; denn ſo unwiſſend waren die griechiſchen Abſchreiber nicht, daß ſie einen ſo bekannten Namen, wie Κριτίαν, ohne Veranlaſſung falſch betont hätten. Stand aber in der Urſchrift des Lukianos die richtige Namensform, ſo wird ſie wohl auch bei Pauſanias (1, 23, 11 unb 6, 3, 2) und bei Plinius ſich gefunden haben, und es dürfte nicht überflüſſig ſeyn, die beſſern Handſchriften dieſer beiden

Ausſprache des Sigma vor einem Vocal, zumal wenn ſich noch ein Jota dazwiſchen ſchiebt, ſchwankt im Munde des Volkes in vielen Wörtern zwiſchen einem reinen ſcharfen S-Laut und einem Sch; und eben dieſes Wort νησιώτης kann, nach dialektiſcher und provinzieller, oder aber bloß individueller Gewöhnung der Organe des Sprechenden, bald rein Niſiotis, bald getrübter Niſchotis lauten. Mithin mochte der Steinmetz der erſten Inſchrift nach ſeiner Sprechgewöhnung glauben, den Laut des Namens vollkommen ausgedrückt zu haben, wenn er Νησώτης ſchrieb. Wem indeß etwa dieſe Erklärung einer orthographiſchen Inconſequenz im Altgriechiſchen und der noch heute lebenden Ausſprache zu ketzeriſch dünkt, dem bleibt die Annahme vergönnt, daß in der erſteren Inſchrift aus Nachläſſigkeit ein Jota ausgefallen ſey.

Aber warum iſt Neſiotes immer als Gehülfe einem andern Künſtler, dem Kritios (Kritias) beigegeben? Verſtand er für ſich allein nichts zu machen? Es ſcheint faſt: nein. Vielleicht erklärt ſich dies aus der Natur des Materials, in welchem dieſe beiden Künſtler gewöhnlich arbeiteten. Sie waren Erzbildner, statuarii; einer von ihnen verfertigte das Modell (πρόπλασμα) aus Thon und Wachs, und dieſer eigentliche πλάστης ſcheint Kritios geweſen zu ſeyn, der deßhalb immer vor Neſiotes genannt wird, und welchem allein wir bisweilen Statuen beigelegt ſehen, die nach andern Zeugniſſen ihr gemeinſames Werk waren. So ſchreibt z. B. Pauſanias dem Erſteren allein die Statuen der Tyrannenmörder und das Bild des Epicharinos zu, obgleich Neſiotes nach Lukianos und nach der Inſchrift an dieſe Werke auch Anſprüche zu machen hatte. Wahrſcheinlich beſchränkte ſich alſo die Mitwirkung des Letzteren auf die Rolle des Erzgießers (χαλκουργός, χαλκόπτης, faber statuarius): er führte die Modelle ſeines Meiſters in Bronze aus. Auf ähnliche Weiſe finden wir öfter Künſtlerpaare zuſammengenannt: nicht bloß derer, welche wie dieſe beiden vorzüglich in Erz arbeiteten, z. B. des Rhökos und ſeines Sohns Theodoros, und des nämlichen Theodoros und ſeines Bruders Telekles, ſondern auch von Sculptoren in Marmor oder in andern harten Materien, z. B. des Skyllis und Dipönos, des Pheidias und Kolotes, des Eucheir und Eubulides (C. J. G. I, n. 666. Add. p. 916), und des Kephiſodotos und Timarchos, auf welche Letzteren wir noch unten zurückkommen werden.

(Schluß folgt.)

Schriftſteller über den fraglichen Punkt auf's Neue zu Rathe zu ziehen. Ein ſcheinbar falſch geſetzter Accent, ein Omikron ſtatt eines Alpha, oder ein a ſtatt eines u wird ſo leicht überſehen!

Nachrichten vom December.

Sculptur.

Rom, 10. December. Von John Gibſon, Bildhauer aus Liverpool, Mitglied von S. Luca, ſieht man ein Basrelief, welches zu einem Grabmal in der Kirche des heiligen Nicolaus, in ſeiner Geburtsſtadt, beſtimmt iſt, und einen Schutzengel darſtellt, welcher einen Wanderer im männlichen Alter auf den gefahrvollen Weg des Lebens führt. Die Andeutung, daß der Wanderer, mit einem Stab in der Hand, über einen unebenen Weg geht, während der Engel ihn am Arm hält, und die Gefahren der Verführung, in einer Schlange ausgedrückt, durch ſeine Gegenwart unſchädlich macht, iſt glücklich erfunden. Mehrere andere Arbeiten dieſes Künſtlers, welcher ſehr viele Aufträge von ſeinen Landsleuten auszuführen hat, zeigen ſeine Fähigkeit hinlänglich.

München, 1. December. In Schwanthaler's Atelier ſind zwei Tänzerinnen, für Marmor-Ausführung beſtimmt, in den Thonmodellen faſt vollendet.

11. December. In dem Hofraume der königlichen Erzgießerei iſt man beſchäftigt, Vorbereitungen zu der Modellirung der Bavaria zu treffen, welche 52 Fuß hoch werden ſoll und daher im Freien modellirt werden muß, einestheils um ſie in gehöriger Entfernung betrachten und anderntheils um ſie bequemer zur Gießſtätte transportiren zu können.

28. December. In der königlichen Erzgießerei iſt wieder eine der zwölf vergoldeten Erzſtatuen für den neuen Thronſaal, die Ottos des Erlauchten, vollendet. Sie gilt für ſchöner als irgend eine der früher fertig gewordenen. Ebendaſelbſt ſieht man auch die vom Großfürſten Thronfolger von Rußland beſtellte kleine Copie des Schillerdenkmals ſehr ſauber in Erz gegoſſen.

Hannover, 20. December. Dieſer Tage traf hier aus Berlin das Modell der kleinen Reiterſtatue ein, welche das hieſige Officiercorps unſerm König zu ſeinem in den künftigen März fallenden Militärjubiläum verehren und die ein hieſiger Bildhauer zu dieſem Ende in Silber ausführen wird.

Paris, 1. December. Der Pont des Saints-Pères wird mit vier koloſſalen Statuen geſchmückt; ſie ſtellen den Ueberfluß, den Kunſtfleiß, die Seine und die Stadt Paris vor. Die Ausführung iſt Herrn Petitot, Mitglied der Akademie, anvertraut.

London, 4. December. Der talentvolle Bildhauer John Bell, deſſen Statue der Dorothea auf der letzten Ausſtellung ſo viel Beifall fand, hat dem Hoſpital zu Greenwich das von ihm und dem Architekten Aſhton ausgeführte Modell des Nelſons-Monuments zum Geſchenk gemacht. Dieſes allgemein bewunderte Werk wird in dem gemalten Saale des Veteranenpalaſtes aufgeſtellt werden.

Denkmäler.

Peſth, 15. December. Es hat ſich hier eine Geſellſchaft gebildet, welche dem großen ungariſchen Könige Matthias Corvinus ein Denkmal errichten will, mit deſſen Anfertigung der vaterländiſche Künſtler Ferenczy beauftragt werden ſoll.

Berlin, 29. December. An der Reiterſtatue Friedrichs des Großen iſt Rauch ſchon in voller Thätigkeit. Das Hülfsmodell des Roſſes, nach einem der ſchönſten Pferde aus dem

königlichen Marſtall gemacht, iſt bereits fertig. Vier allegoriſche Figuren, die Gerechtigkeit, die Macht, der Krieg und die Weisheit (nicht, wie der frühere Plan war, einige ausgezeichnete preußiſche Feldherrn) werden das Poſtament umgeben.

Breslau, 18. December. Für das Denkmal Friedrichs des Großen ſind bereits gegen 22,000 Thlr. unterzeichnet.

Frankfurt, 24. December. Es ſoll an einem paſſenden Orte unſerer Stadt eine Statue Karls des Großen aufgeſtellt werden.

Darmſtadt, 2. December. Unſere Commiſſion hat unter den verſchiedenen ihr am 27. November vorgelegten Plänen für das Denkmal des höchſtſeligen Großherzogs denjenigen gewählt, nach welchem die von Schwanthaler ausgeführte Statue auf eine 150 Fuß hohe Säule zu ſtehen kommen wird, wodurch freilich vieles von der plaſtiſchen Schönheit der Bildſäule verſchwinden muß.

Paris, 1. December. Der heutige Moniteur parisien erklärt (etwas ſpät) die Nachricht, daß der Bliz den Obelisken von Luxor beſchädigt habe, ſo wie, daß die Witterung ſehr ungünſtig auf ihn wirke, für reine Erdichtungen.

Antwerpen, 10. December. Die hier angeſtellten Verſuche zur Beſtimmung der Stelle für die Errichtung von Rubens Denkmal ſind beendigt. Das Comité der Künſte der Geſellſchaft der Wiſſenſchaften hat ſich einſtimmig für den Plaz de Meir erklärt. Die Statue wird von Verbueken in Lüttich gegoſſen.

Dortrecht, 22. December. Heute wurde in der hieſigen Hauptkirche das Denkmal des verſtorbenen Malers Schotel enthüllt.

Numismatik.

St. Petersburg, 1. December. Der Finanzminiſter überreichte in dieſen Tagen der Akademie der Wiſſenſchaften dreißig ſilberne Münzen aus der Dynaſtie der Schachs von Schirwan, welche von dem Ende des 12ten bis zur Mitte des 16ten Jahrhunderts regiert hat. Sie wurden zu Anfang dieſes Jahrs in Schirwan zwiſchen den Dörfern Tirdjan und Sargaran gefunden und vom General Golowin eingeſchickt.

Medaillenkunde.

Paris, 8. December. Man prägt gegenwärtig im Münzhotel die große Medaille zum Andenken der Gründung des hiſtoriſchen Muſeums von Verſailles. Herr Depaulis hat den Stempel derſelben geſchnitten. Auf der einen Seite ſieht man das gekrönte Profil von Louis Philippe I., Roi des Français, auf dem andern die ganze Figur des Königs, welchem die Geſchichte, die franzöſiſche Fahne haltend, die Malerkunſt, die Bildhauerkunſt und die übrigen Künſte zuführt. Am Fuße dieſer Compoſition lieſt man die Worte: A toutes les gloires de la France.

Berlin, 6. December. Wir geben hier nachträglich die nähere Beſchreibung der in den Nachrichten vom November d. J. erwähnten v. Ladenberg'ſchen Jubiläumsmünze. Die Hauptſeite enthält das äußerſt gelungene Bruſtbild des Gefeierten; auf der Rückſeite erſcheint eine Felicitas publica, das Füllhorn und das Staatsruder in den Händen, auf einem Throne ſitzend, an deſſen Unterbau ſich Embleme des Ackerbaues befinden. Vor der Göttin erblickt man, als Symbol des ländlichen Verkehrs, den Gott Pan, unter deſſen Schutz nützliche Waldbäume gepflanzt werden und Feldfrüchte gedeihen, während im Hintergrunde ein Edelhirſch die Jagd andeutet. Den Ausſchnitt zieren Inſtrumente für die Eintheilung und Cultur der Felder, Wieſen und Forſten.

Malerei.

Rom, 10. December. Der Maler Carta hat den heiligen Pacifico von S. Severino, welcher mit dem heil. Liguori zugleich canoniſirt wurde, in einem Bilde vorgeſtellt, wie er von Engeln gen Himmel geführt wird. Dies große Bild fand ſeinen Plaz in der Kirche S. Francesco a Ripa und hat, bei manchen Fehlern, doch auch manches Gute.

Paris, 8. December. Die von der Civilliſte bei den Pariſer Malern beſtellten Copien nach Gemälden berühmter Meiſter im königlichen Muſeum waren vor einiger Zeit ausgeſtellt. Der Referent eines Pariſer Journals hat darunter Eine gute gefunden.

Das ſchöne Gemälde: die Abgründe von Bozouls im Departement Aveyron, wofür Herr Pernot bei der lezten Ausſtellung die goldene Medaille erſter Claſſe erhalten hat, iſt im Palais Luxembourg aufgeſtellt worden.

Der Miniſter des Innern hat durch den Director der franzöſiſchen Akademie in Rom den Herrn Blaze mit einer Nachbildung der Stanzen von Raphael beauftragt. Hiermit würde dann die Reihe der Nachbildungen der herrlichen Gemälde in dem päpſtlichen Palaſte, welche unſere Regierung ſeit ſechs Jahren betreiben läßt, vollendet ſeyn.

Eine heftige Feuersbrunſt, durch das Ende einer brennenden Cigarre veranlaßt, hat das Atelier eines unſerer Mode-Landſchaftsmalers, Herrn Flers, zerſtört. Alle Gemälde, die er für den Salon 1840 beſtimmt hatte, ſind verbrannt. Ein Glück war es, daß das Feuer nicht weiter griff, denn an das Atelier ſtößt ein Haus, in welchem 30 bis 40 Künſtler wohnen.

München, 8. December. Kaulbach hat nun auch begonnen, den eigentlichen Carton zu ſeinem Oelgemälde, die Zerſtörung von Jeruſalem darſtellend, im Großen zu zeichnen, und bereits die vordern Hauptgruppen im Umriſſe vollendet.

Die Gehülfen des Prof. Schnorr: Gießmann, Jäger und Palme, malen fleißig an den ſchönen Darſtellungen aus der Geſchichte Friedrich Barbaroſſas, welche in der neuen Fernbach'ſchen Enkauſtik an den Wänden des mittlern Kaiſerſaales in der alten Reſidenz ausgeführt werden. Gießmann malt mit einem Gehülfen zugleich an zwei Bildern, dem Feſte zu Mainz und der Schlacht bei Iconium; Jäger an der Zuſammenkunft des Kaiſers mit dem Papſt Alexander III. zu Venedig, und Palme an dem Einzuge Friedrichs durch die zerſtörten Mauern Mailands. Die neue Enkauſtik bewährt ſich im Innern der Gebäude in allen Beziehungen trefflich.

London, 15. December. Leslie's Gemälde, „die Königin Victoria, das heil. Abendmahl empfangend,“ wird von Kennern ſehr gelobt und findet beim Publikum großen Beifall. Die Königin kniet am Altare mit andächtig geſenktem Haupte vor dem Erzbiſchof von Canterbury, der ihr die Pflichten ihres hohen Berufs ans Herz legt, und iſt im Begriff den Krönungseid abzulegen. Die Krone, das Zeichen irdiſcher Machtvollkommenheit, iſt bei Seite gelegt. Neben der Königin ſteht der Premierminiſter mit dem Schwerte. Die übrigen hohen Staatsbeamten ſind in geringerer oder größerer Entfernung umher gruppirt. Das Gemälde wird in Kupfer geſtochen, das Blatt wird 4 Fuß lang und 2 Fuß hoch werden.

Beilage: Griechiſche Inſchriften.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 12.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 11. Februar 1840.

Kritios, Neſiotes, Kreſilas und andere griechiſche Künſtler.

(Schluß.)

Nach Feſtſtellung der Thatſache, daß Neſiotes, in allen bis jetzt bekannten Zeugniſſen über namhafte Arbeiten, als Gehülfe des Kritios oder Kritias erſcheint, bitte ich Sie nochmals zu der erſten Inſchrift zurückzukehren. Zu Anfang der dritten Zeile vor der Sylbe OS fehlen vier, oder, da die Inſchrift nicht durchgängig *στοιχηδὸν* geordnet iſt, auch wohl fünf Buchſtaben. Iſt es nicht höchſt wahrſcheinlich, daß auch hier der Name Kritios herzuſtellen iſt, und daß man leſen muß:

Κρίτιος καὶ Νησιώτης ἐποιησάτην?

Noch evidenter würde dies werden, wenn ſich darthun ließe, daß dieſe am Eingange der Akropolis gefundene Baſe zu einer der Statuen des Harmodios und Ariſtogeiton gehört habe. Freilich ſtanden dieſe Statuen etliche hundert Schritt weiter unten, im innern Kerameikos, auf der Agora, dem Metroon gegenüber; [1] aber das Piedeſtal konnte ja von dort an ſeinen jetzigen Fundort zum Bau der großen Batterie vor den Propyläen herbeigeſchleppt worden ſeyn. Doch muß die letztere Vermuthung vor der Hand auf ſich ſelbſt beruhen; denn ſo lange wir nicht wiſſen, wer jene Statuen errichtet, können auch die Namen der erſten Zeile der Inſchrift

(........AS u. ΦSIOS)

nicht mit Sicherheit ergänzt werden. Der letztere lautete vielleicht *Ὄψιος* oder *Ὕψιος*, aber es ſind keine Perſonen dieſes Namens bekannt.

[1] Arrian. Exp. Alexandr. 5, 16: *νῦν κεῖνται Ἀθήνησιν ἐν Κεραμεικῷ αἱ εἰκόνες, ᾗ ἄνιμεν ἐς πόλιν, καταντικρὺ μάλιστα τοῦ Μητρῴου.* Ueber die Lage des Metroon vergleiche meine Schrift: *Τὸ Θησεῖον καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἄρεως* (*Ἀθήνησι* 1838) S. 17, 18.

Und nun genug von Kritios und Neſiotes, bis etwa neue Entdeckungen zu ihnen zurückführen. Ich habe Sie, mein verehrter Freund, noch zu einem andern ähnlichen Geſchäfte einzuladen; es gilt, in die Reihen der ausgezeichneten Künſtler des attiſchen Alterthums einen andern Erzbildner wieder einzuführen, den der gelehrte Zweifelmuth unſerer Philologen und Archäologen ſich verſchworen zu haben ſchien, auf immer daraus auszutilgen. Ich ſpreche von Kreſilas, der wegen der befremdenden Bildung ſeines Namens überall, wo er ſich zeigte, durch einen vorgeblichen Kteſilas oder Kteſilaos verdrängt worden war.

Kreſilas wird zweimal von Plinius erwähnt: einmal als Mitbewerber des Pheidias und des älteren Polykleitos in dem Künſtlerwettſtreit zu Epheſos um die ſchönſte Amazone, wo die des Kreſilas den dritten Preis erhielt. Plin. N. G. 34, 19 init.: Venere in certamen laudatissimi, quamquam diversis aetatibus geniti, quoniam fecerant Amazonas: quae cum in templo Ephesiae Dianae dicarentur, placuit eligi probatissimam, ipsorum artificum, qui praesentes erant, judicio, cum apparuit eam esse, quam omnes secundam a sua quisque judicassent. Haec est Polycleti, proxima ab ea Phidiae, tertia Cresilae, [1] quarta Cydonis, quinta Phradmonis.

Zum zweitenmale wird Kreſilas in dem alphabetiſchen Verzeichniſſe der berühmten Erzgießer aufgeführt, als Verfertiger der Statue eines ſterbenden Verwundeten, dem man, nach Plinius Ausdrucke, anſehen konnte, „wie viel Leben noch in ihm ſey," und einer Statue des olympiſchen Perikles. Plin. a. a. O. 34, 19, 14: Cresilas [2] vulneratum deficientem, in quo possit intelligi, quantum restet animae; et Olympium Periclem dignum cognomine.

[1] Die Münchner Handſchrift hat cresillae, die Bamberger clesilae. Die gewöhnliche Lesart iſt Ctesilae oder Ctesilai. Vergl. Sillig im Catal. Artif. v. Ctesilaus.

[2] Sowohl die Bamberger als die Münchner Handſchrift hat cresilas.

Die Herausgeber und Erklärer des Plinius haben geglaubt, ihren vermeinten Kteſilaos noch ein drittesmal in dem nächſtfolgenden Paragraphen zu entdecken (a. a. O. 15): Desilaus Doryphoron et Amazonem vulneratam, indem ſie Ctesilaus ſtatt Desilaus zu leſen vorſchlugen. Ja man iſt noch weiter gegangen; auf den Grund dieſer leichtfertigen Conjectur hat man geglaubt annehmen zu dürfen, daß die berühmte Statue der verwundeten Amazone[1] eine Copie der hier erwähnten des Deſilaos, und dieſe wiederum keine andere ſey, als jene von Kreſilas in den ephiſiſchen Tempel geweihete.[2] So hat die Kritik einen Vorwand herleihen müſſen zu einer Reihe willkürlicher Veränderungen und Vermuthungen. Die Bildung des Namens *Δησίλαος* iſt aber ſo gut Griechiſch, daß gar nicht abzuſehen iſt, warum man Anſtoß daran nehmen wollte. Und immerhin mag dieſer Deſilaos einer von den Künſtlern geweſen ſeyn, welche nach Plinius (in der erſten Stelle) in Nacheiferung der fünf großen Meiſter Amazonen im Tempel zu Epheſos aufgeſtellt hatten.

Indeß verlaſſen wir den Deſilaos, der uns hier nichts angeht, zugleich mit dem vermeinten Kteſilaos, der nie anderswo als in ſchlechten Lesarten exiſtirt hat, und kehren wir zu dem wirklichen Kreſilas zurück. Seine Statue eines verwundeten und ſterbenden Kriegers war keine andere, als die des athenäiſchen Feldherrn Diitrephes, der im neunzehnten Jahre des peloponneſiſchen Krieges (Olymp. 91, 3) bei einem Ueberfall auf die böotiſche Stadt Mykaleſſos, an der Spitze eines Haufens thrakiſcher Söldlinge geblieben war, und deſſen Bild man auf der Akropolis, von Pfeilen durchbohrt, ſah.[3] Hier iſt die beweiſende Inſchrift:[4]

Ἑρμόλυκος
Διειτρέφους
ἀπαρχήν.

Κρησίλας ἐπόησεν.

Die Statue des Dieitrephes war alſo von ſeinem Sohne Hermolykos geweiht worden, den man nicht verwechſeln darf mit dem Pankratiaſten dieſes Namens, von dem Pauſanias (a. a. O. §. 12) auf der Akropolis auch ein Standbild ſah; denn der Pankratiaſt war Sohn des Euthynos, und hatte ſich ſchon in der Schlacht bei Mykale ausgezeichnet.[5] Hermolykos hatte die Ausführung dieſes Weihgeſchenks (*ἀπαρχή*, ohne Zweifel an die Schutzgöttin der Burg) dem Kreſilas anvertraut, und dieſer den Moment gewählt, wo Dieitrephes, von mehrern Pfeilen durchbohrt, das Leben aushauchte. Die Statue muß bemerkenswerth geweſen ſeyn, weil Pauſanias, ſonſt ſo wortkarg, an dieſelbe eine längere Erörterung anknüpft.[1] Deſto eher werden Sie, hoffe ich, geneigt ſeyn, mir beizuſtimmen, wenn ich ſie für denſelben Krieger halte, über welchen Plinius ſeine Bewunderung durch einen ſo bezeichnenden Ausdruck zu erkennen gibt. Leider iſt der Marmorwürfel, auf deſſen Vorderſeite dieſe wichtige Inſchrift ſteht, in die Mauer einer großen Ciſterne vor der Weſtfront des Parthenon noch eingebaut. Wäre ſeine Oberfläche ſchon aufgedeckt, ſo könnte vielleicht aus den Spuren, die ſich darauf finden müſſen, abgenommen werden, welche Stellung Kreſilas der Statue gegeben hatte; denn es erſcheint faſt undenkbar, daß ein von Pfeilen durchbohrter ſterbender Krieger, ein vulneratus deficiens, in quo possit intelligi, quantum restet animae, in einer aufrechten Stellung gebildet war.

Ich darf Sie kaum daran erinnern, daß in Folge dieſes Fundes die ſchon von Winckelmann[2] zurückgewieſene Meinung Früherer, nach welcher der ſterbende Fechter eine Copie des vulneratus deficiens des vermeinten Kteſilas, alſo des Kreſilas, ſeyn ſollte, jetzt als völlig unzuläſſig ſich herausſtellen würde; auch wenn nicht ein berühmter franzöſiſcher Archäologe bereits nachgewieſen hätte, daß der ſterbende Fechter vielmehr als ein Gallier zu faſſen ſey.[3] Ueber den Namen des Künſtlers habe ich nur noch zu bemerken, daß er allerdings ohne Beiſpiel daſteht; aber da ſowohl die Handſchriften des Plinius, als jetzt auch die Inſchrift, ihn ganz unzweifelhaft darſtellen, ſo muß man ſich dieſen doriſchen Kreſilas ſchon gefallen laſſen, und ſtatt ſeiner den *ψευδέγγραφος* Kteſilaos aus der Künſtlerliſte ſtreichen.

Vielleicht iſt es überhaupt nur die Seltenheit der Darſtellung eines von Pfeilen durchbohrten Helden, der wir die Erhaltung dieſes Namens verdanken; da die Statue des Dieitrephes begreiflicherweiſe ſich nicht dazu eignete, ohne Weiteres durch Veränderung der Aufſchrift in ein Bild irgend eines vornehmen Römers verwandelt zu werden, wie ſonſt nur allzuoft geſchehen iſt. Von den mehrfachen neuen Beiſpielen dieſes Mißbrauchs, welche auch die letzten Ausgrabungen auf der Akropolis geliefert

---

[1] Mus. Capil. III, t. 46. Müller und Oeſterley, Denkmale der a. Kunſt, Taf. XXXI, Nr. 157.

[2] Vergl. Winckelmann's Werke, Anm. der Herausg., 4 B. S. 556. 6 B. 2 Th. S. 105. Müller. Handbuch §. 121.

[3] Pauſ. 1, 23, 2: *Πλησίον* (der Leäna) *ἐστὶ Διιτρέφους χαλκοῦς ἀνδριὰς οἰστοῖς βεβλημένος*, u. ſ. w. Vergleiche die Erzählung des Thukyd. 7, 29. 30.

[4] Auf der vorliegenden Tafel Nr. 3; auf der Vorderſeite einer 0,70 Meter breiten und 0,46 hohen quadraten Baſis.

[5] Herodot 9, 105: *Ἀθηναίων* (*ἠρίστευσε*) *Ἑρμόλυκος ὁ Εὐθύνου, ἀνὴρ παγκράτιον ἐπασκήσας.*

---

[1] Pauſ. a. a. O. §. 4 verwundert ſich über die Pfeile; aber vielleicht waren in dieſem Gefechte bei dem Heerhaufen der Thebäer einige fremde Bogenſchützen, etwa kretiſche Miethlinge.

[2] Winckelmann's Werke, 6. B. 1. Th. S. 59.

[3] Herr Raoul-Rochette; aber ich entſinne mich nicht, an welchem Orte er ſeine Anſicht über dieſe Frage entwickelt.

haben,[1] begnüge ich mich hier nur eins in der Inſchrift unter Nr. 4 anzuführen. Dies Piedeſtal trug, wie Sie ſehen, eine Statue aus voreuklideiſcher Zeit; aber von den drei Zeilen ſeiner urſprünglichen Aufſchrift ſind die beiden erſten ausradirt, und nur die dritte, mit dem Namen des Künſtlers Apollodoros [Ἀ]πολλόδωρος [ἐπόησεν], iſt ſtehen geblieben. Hier haben wir alſo den Erzgießer (Statuarius) Apollodoros, der Philoſophen (Portraitſtatuen) zu fertigen pflegte, und der ſich ſelbſt nie genug that, ſo daß er, unzufrieden mit ſeinen Werken, oft ſelbſt ſeine Statuen zerbrach. Mit dem Ausdrucke dieſes edeln Zornes hatte ihn ſein Kunſtgenoſſe Silanion, deſſen Blüthe Plinius um die 114 Olympiade ſetzt, in Erz gegoſſen;[2] vielleicht der Schüler den Meiſter, wie wir aus dieſem Beweiſe von Liebe und Verehrung ſchließen möchten, wenn gleich Plinius ausdrücklich verſichert, daß Silanion nie einen Lehrer gehabt. Daß Apollodorus aber ſchon vor Eukleides, alſo um die 94ſte Olympiade, ſeine Kunſt ausübte, ſehen wir aus den Schriftzügen ſeines Namens auf dem vorliegenden Steine. Als nun in römiſcher Zeit der Rath der Sechshundert ſich genöthigt ſah, dem Aemilius Lepidus eine Statue zu errichten, und es an den nöthigen Geld- oder Kunſtmitteln fehlte, kratzte man die ältere Inſchrift von dem Piedeſtal der Statue des Apollodoros ab, und ſetzte den Namen des Römers an die Stelle. Das mochte denn freilich zuſammenpaſſen, wie die Fauſt auf's Auge; weßhalb die von einem feineren Tacte geleitete Eitelkeit des Cicero ſich ſolche Ehren verbat.

Gehen wir jetzt aus der voreuklideiſchen Epoche, welcher die bisher beſprochenen vier Künſtler angehörten, in die Zeit des Redners Lykurgos über. Hier führe ich Sie zu dem beim Erechtheion gefundenen Piedeſtale eines der hölzernen Bilder des Lykurgos und ſeiner Söhne, von der Hand der Söhne des Praxiteles, Kephiſodotos und Timarchos, deren Pſeudo-Plutarchos im Leben des Redners erwähnt (B. 5, S. 155 Tauchn.): καὶ ἔστιν αὕτη ἡ καταγωγὴ τοῦ γένους τῶν ἱερασαμένων τοῦ Ποσειδῶνος ἐν πίνακι τελείῳ, ὃς ἀνάκειται ἐν Ἐρεχθείῳ, γεγραμμένος ὑπ' Ἰσμηνίου τοῦ Χαλκιδέως· καὶ εἰκόνες ξύλιναι τοῦ τε Λυκούργου καὶ τῶν υἱῶν αὐτοῦ, Ἄβρωνος, Λυκούργου, Λυκόφρονος, ἃς εἰργάσαντο Τίμαρχος καὶ Κηφισόδοτος, οἱ Πραξιτέλους υἱεῖς. Es iſt einleuchtend, daß Pauſanias nicht dieſe Holzbilder, ſondern den πίναξ des Ismenias oder andere Gemälde meint, wenn er in der Beſchreibung des Erechtheion ſagt (1, 26, 6): γραφαὶ δὲ ἐπὶ τῶν τοίχων τοῦ γένους εἰσὶ τῶν Βουταδῶν. Sillig kann daher nur einen Gedächtnißfehler begangen haben, wenn er im Künſtlerverzeichniſſe ſagt,[1] Kephiſodotos und Timarchos hätten jene hölzernen Bilder des Lykurgos und ſeiner Söhne im Erechtheion gemalt. Daß es aber Statuen waren (wenn überhaupt daran gezweifelt werden könnte), zeigt jetzt auch die Form der runden, 0,55 Meter hohen und 0,58 im Durchmeſſer haltenden marmornen Baſis, auf welcher die Inſchrift Nr. 5 ſteht. Leider iſt der Marmor ſehr zerfreſſen und der größere Theil der Schrift verlöſcht. In der erſten Zeile ſtand vermuthlich der Name desjenigen, den die Statue vorſtellte. Die noch übrigen Schriftzüge ſind vielleicht zu ergänzen:

—Τοῦ δεῖνος Βου[τ]άδο[υ] ἱε[ρ]εὺς Ποσειδῶνος.

In der zweiten Zeile ſcheint Jemand aus der Familie der Kalliſto, der Gattin des Redners Lykurgos, die aus dem Demos Bate war, genannt zu ſeyn. Die dritte und vierte Zeile enthielten den Namen deſſen, der die Statue geweiht; aber nur der Name ſeines Vaters und die Angabe ſeines Demos ſind noch zu entziffern:

— — —ος Πο[λ]υεύκτου Ἐρ[χι]ε[ὺ]ς [ἀ]νέθηκε.

Den Zuſammenhang dieſes Individuums mit der Familie des Lykurgos zu ermitteln liegt meinem gegenwärtigen Zwecke fern; hier kommt nur die letzte Zeile in Betracht:

Κηφισόδο[τ]ος. Τίμα[ρχ]ο[ς] ἐποίησαν.

Die Ergänzung des Namens Timarchos aus den auf dem Steine noch lesbaren Zügen kann nicht zweifelhaft ſeyn; und aus dieſer Leſung, in Verbindung mit der oben angezogenen Stelle des Pſeudo-Plutarch, ergibt ſich auch die Ergänzung des erſten Namens, Kephiſodotos. An der Auslaſſung der Partikel καὶ werden Sie gewiß keinen Anſtoß nehmen.[2] So beſtätigt alſo dieſe Inſchrift jene bisher ganz vereinzelt daſtehende Notiz, von der Anfertigung von Standbildern des Redners und ſeiner Familie durch

[1] Vergl. Intelligenzblatt der Allg. Leipz. Zeit. 1838, Nr. 34, wo die Statue eines Lyſimachos aus Agryle auf den Namen des M. Licinius Craſſus Frugi umgeſchrieben iſt.

[2] Plin. H. N. 34, 19, 21 und 26. Sillig, Catal. Artif. v. Apollodorus p. 77. Epochen der Kunſt S. 292.

[1] Sillig, l. l. v. Cephisodotus, p. 144: Pseudo-Plutarchus narravit, Cephisodotum cum Timarcho imagines ligneas Lycurgi — — ejusque filiorum — — in Erechtheo Athenis dedicatas pinxisse.

[2] Um ſo viel weniger, als die Namen der beiden Brüder auch in der Inſchrift Nr. 6, die ich bereits früher dem Archäologiſchen Inſtitut mitgetheilt habe, ohne Verbindung neben einander ſtehen: Κηφισόδοτος. Τίμαρχος Ἐρεσίδαι τὸν θεῖον Θεοξενίδην ἀνέθηκαν. Der Oheim Theoxenides, vielleicht auch ein Künſtler, iſt nicht weiter bekannt. Wir lernen aber hier, daß die Söhne des Praxiteles dem Demos Ereſidä angehörten, und dieſer Umſtand erklärt den Namen des älteren Bruders Kephiſodotos; denn der Demos Ereſidä lag an dem obern Hauptarme des Kephiſos, wie man aus dem Teſtament des Platon (bei Diog. Laert. 3, 1, 30, §. 42) ſehen kann. Demſelben Demos gehörte ohne Zweifel auch der Vater Praxiteles an, den Böckh aus einer Theſpiſchen Inſchrift (C. J. G. I, n. 1604) bereits als Athenäer nachgewieſen hat.

die Söhne des Prariteles. Die letzteren ſcheinen häufig ihre Werke in brüderlicher Gemeinſchaft zuſammen gearbeitet zu haben; wenigſtens werden ſie auch von Pauſanias zweimal, freilich ohne Nennung ihrer Namen, nur unter der Bezeichnung der „Söhne des Prariteles,“ als gemeinſame Urheber von Sculpturwerken [1] erwähnt. Deßhalb durfte ich auch dies Brüderpaar oben als ein Beiſpiel des geſelligen Zuſammenarbeitens griechiſcher Künſtler anführen. Auch Plinius nennt an einer Stelle die beiden Brüder gleich nebeneinander, [2] und ſagt an einer andern Stelle von dem Jüngeren, alſo unſerm Kephiſodotos, daß er Philoſophen (Portraitſtatuen überhaupt, wie in dem vorliegenden Falle) gearbeitet habe. [3] Als Sohn des Prariteles bezeichnet er ihn erſt weiter unten, in dem Verzeichniſſe der Bildhauer in Stein. [4]

In der Nähe des Tempels der Athene Polias iſt auch die letzte Inſchrift (unter Nr. 7) gefunden worden, die ich Ihnen diesmal mitzutheilen habe. Sie iſt, wie Sie ſehen, in gebundener Rede abgefaßt, aber ſo ſehr verſtümmelt, daß alle Ergänzungsverſuche, zumal ſo lange wir nicht wiſſen, von welchem Kunſtwerke es ſich handelt, nur eine müßige Spielerei ſeyn würden. Nur der letzte Herameter und der Schlußvers, der ein Pentameter iſt, ſind faſt vollſtändig erhalten:

– ◡ ◡ εἰς ναὸν περικαλλῆ Παλλάδος ἁγνῆς.

Καὶ μὲν οὐκ ἀκλεᾶ τόνδ' ἐλάτρευσα θεᾷ.

Dann folgt der Name des Künſtlers: *Νικόμαχος ἐπόησεν.* Wer iſt nun dieſer Nikomachos? Nach Form und Charakter der Schriftzüge iſt es nicht durchaus unſtatthaft, an den Maler Nikomachos zu denken, deſſen Lebenszeit bis auf die 105te Olympiade herabgeht; [5] aber von dieſem iſt es wenigſtens bisher nicht nachgewieſen, daß er auch plaſtiſche Werke verfertigt, und die marmorne Baſis, auf welcher die Inſchrift ſteht, hat doch ohne Zweifel ein ſolches, und nicht ein Gemälde getragen. Auch herrſcht in den Schriftzügen und in der Art ihrer Eingrabung in den Stein eine gewiſſe Nachläſſigkeit, ein gewiſſer Mangel an Zierlichkeit und Eleganz, der mich vielmehr geneigt macht, die Inſchrift unter die vorhergehende herabzurücken, und erſt in die Zeit der erſten Nachfolger Aleranders zu ſetzen. Darnach hätten wir denn an Nikomachos einen bisher unbekannten plaſtiſchen Künſtler aus dem Ende des vierten oder dem Anfang des dritten Jahrhunderts vor unſerer Zeitrechnung. Dieſe Art geſchichtlicher Beſtimmungen iſt freilich ihrer Natur nach immer ſehr gewagt und ſchwankend,

periculosae plenum opus aleae;

und darum bitte ich Sie, wenn ich mich geirrt haben ſollte, im Voraus um Ihre gütige Nachſicht, die ich nicht minder auch für die übrigen Theile dieſes Briefes in Anſpruch nehme.

– – – Si quid novisti rectius istis,
Candidus imperti; si non, his utere mecum.

Von dem Fortſchritte der Ausgrabungen auf der Akropolis habe ich nur noch hinzuzufügen, daß ſie ſich einem Punkte vor der Weſtfront des Parthenon nähere, wo, wie ich vermuthe, das Heiligthum der Brauroniſchen Artemis ſtand, aus deſſen Quadern und übrigen Bauſtücken mir das Treppenhaus der Windeltreppe des ehemaligen türkiſchen Minarets am Parthenon aufgeführt zu ſeyn ſcheint. Sollten ſich dieſe Vermuthungen beſtätigen (worüber ich Ihnen ſeiner Zeit Nachricht geben werde), ſo wird ſich auf der Akropolis vielleicht noch ein neuer Tempel erheben können.

Genehmigen Sie, verehrter Herr Hofrath u. ſ. w.

Athen, im Mai 1839. **L. Roß.**

[1] Pauſ. 1, 8, 5: *ἐνταῦθα καὶ Ἐνυοῦς ἄγαλμά ἐστιν, ἐποίησαν δὲ οἱ παῖδες οἱ Πραξιτέλους.* Und 9, 12, 3: *τὸν βωμὸν* (des Dionyſos in Theben) *οἱ παῖδες εἰργάσαντο οἱ Πραξιτέλους.* Vergleiche Winckelmann's Werke 6. B. 1. Th. S. 84,

[2] Plin. N. G. 34, 19 init.: Centesima vicesima (Olympiade) Eutychides, Euthycrates, Dahippus, Cephisodotus, Timarchus, Pyromachus.

[3] Derſelbe ebend. 19. §. 27: Sequens (Cephisodotus) philosophos fecit.

[4] Derſ. ebend. 36. 4. 6: Praxitelis filius Cephisodotus (nach der Bamberger Handſchrift, ſtatt Cephissodorus) et artis heres fuit.

[5] Sillig, Catal. Artif. v. Nicomachus, p. 300.

Nachrichten vom December.

Malerei.

London, 15. December. „Die Krönung“ von George Hayter iſt ſo eben beendigt, und darf mit Recht ein Triumph britiſcher Kunſt genannt werden. Der Künſtler hat nicht nur auf die wichtigeren Theile, ſondern auch auf alle Details derſelben den größten Fleiß verwandt, und alle darauf portraitirte Perſonen haben dem Maler eigens zu dieſem Zwecke geſeſſen, wodurch das Gemälde zugleich eine Galerie der Portraits faſt aller gegenwärtig lebenden vornehmen Perſonen Englands wird. Die Königin hat ſich für daſſelbe beſonders intereſſirt. Es wird nächſtens in der Galerie der Herren Hodgſon und Graves, welche einen großen Stich davon beſorgen, ausgeſtellt werden.

Neue Kupferſtiche.

Mannheim bei Artaria und Fontaine: Pater in manus tuas commendo spiritum meum. Luc. XXIII, 46. (Crucifixus) Guido Reni pinxit. Ant. Dalcò sculp. Pelsing impr. Fol. Pr. 6 fl. Ein mit großer Vollendung des Grabſtichels ausgeführtes Blatt.

Wien bei Artaria und Comp. und Mailand bei Artaria und Sohn: Ranieri Arciduca d'Austria, Viceré del Regno Lombardo-Veneto etc. G. G. Pagani dis. Claudio Artaria inc. in Brera 1838. Schönes Grabſtichelblatt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 13.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 13. Februar 1840.

Zu dem beiliegenden Kupferſtich.

Wir theilen hier den Umriß der von Thorwaldſen modellirten und von Stiglmaier in Erz gegoſſenen Reiterſtatue des Churfürſten Maximilian I. mit, von deren Aufſtellung auf dem Wittelsbacher Platze in München bereits das Kunſtblatt vom 5. November v. J. (Nr. 89) berichtet hat.

Carlsruher Kunſtausſtellung. Mai 1839.

Die diesjährige Kunſtausſtellung gewährt keine reichen Blüthen, und aprilſtrömige Lüfte wehen in der Kunſt wie in der Natur durch die Maitage, welche wir uns ſo ſchön hofften. Sonſt heißt es wohl, non multa, sed multum. Aber auch unter den wenigen Gegenſtänden iſt nur Weniges ausgezeichnet. Doch im Verhältniß zu den übrigen Theilen will der hiſtoriſche etwas vortreten, als gehörte billigerweiſe bei einer Präcedenzſtreitigkeit ihm der Vorrang.

„Der Hirte als Arzt,“ von Kreul in München. Will beſonders gefallen. Ein Gemüth, das ſich zum Sentimentalen hinneigt.

„Männliches Portrait,“ von Prof. Coopmann in Carlsruhe. Durchaus immer ernſte Behandlung bei dieſem Künſtler. Für eine tiefer eingehende Kritik dürften einige Bemerkungen zu machen ſeyn. So z. B., daß ſich die Finger der einen Hand und die Oberfläche der andern beide in ihrer vollen Breite darbieten. Das Portrait in unſerer Zeit gewinnt überhaupt an mehr Wichtigkeit, am Degagé der Franzoſen und an gefälliger Ausführung, obwohl es noch immer an eigentlicher Charakteriſtik fehlt, welche ſo zu ſagen das Portrait über das Portrait erhebt. Aber erſt mit der hiſtoriſchen Kunſt wird es zu jener Charakteriſtik gelangen, die bis jetzt nur neben dem Genre für daſſelbe gewonnen werden konnte.

„Ein Theil der alten Befeſtigung von Kelheim an der Donau,“ Winterlandſchaft, von Herrmann Dyck in München. Lichte Klarheit und Wärme des Tons, eine Eigenſchaft, die man bei vielen Winterlandſchaften vermißt.

„Ein Vater mit ſeinen Kindern vor einem Heiligenbilde,“ von H. A. Schmidt in Hannover. Treu und wahr, mit Friſchheit des Colorits. Doch läßt ſich auch hier die Bemerkung machen, daß religiöſe Gegenſtände, in das Genreleben herabgedrückt, nur alsdann ſich in ihrer Bedeutung wieder heben, wenn das Hauptmotiv ſich mit der Weihe ſolcher Gegenſtände wohl verträgt.

„Eine Gruppe bayeriſcher Soldaten,“ von Jb. Gaiſſer in München. Spiegelwahr.

„Ismael und Hagar,“ von v. Bracht in Wiesbaden. Die hiſtoriſche Idee geht einigermaßen in der Schwäche der Behandlung verloren, und es iſt ein feindlicher Gegenſatz in der Farbe. Ein tragiſches Motiv will aus einem großen Gemüthe hervorgehen.

„Ein weibliches Portrait,“ von H. J. Frind in Landau. Dieſes Bild iſt mit Liebe anzuerkennen, nur iſt mit dem Blauen im Fleiſche zu viel gezeichnet, ſtatt daß nur das Abweichende der Form damit erreicht wäre, auch haben Hals und Hände nicht ſchöne Zeichnung genug, dem Atlasgewande fehlen die gelben Töne, die eben die bläulichen ſilberfarbig herausheben würden, wie man bei Netſcher ſieht, und das weggelegte, ſonſt meiſterhaft ausgeführte, Buch ſollte nicht auf einen Theil des Aermels des auf dem Tiſche ruhenden Armes geſchoben ſeyn, was dieſen gleichſam da feſthält, obwohl der Künſtler vielleicht damit andeuten wollte, daß das Buch ſo eben erſt aus der Hand gelegt ſey. Die Individualiſirung des Kopfes iſt trefflich. Die angebrachten glühendrothen Thalien im Gebüſche gegen die ſchwarzen Haare des Mädchenhauptes ſind paſſend gewählt. Ueberhaupt iſt das Princip der Darſtellung gut.

„Eine Ruine der Reichsveſte Trifels, wo Richard Löwenherz 1195 gefangen ſaß,“ von Demſelben. Mit zu reger Staffage für die Erinnerung des Orts.

„Eine Gruppe Vieh unter einem Buchbaum,“ von Fr. Volz in München. Gut geordnet, mit Studium behandelt und in guter Farbe.

„Eine Thiergruppe beim Anzuge eines Gewitters," von Robert Eberle in München. Eindringliches Naturſtudium, mit gewonnener Breite des Pinſels und mit mehr Größe der Auffaſſung.

„Buſſy d'Amboiſe, die Dame Montſoreur verlaſſend," von B. Lauraſſe in Lyon. Die drei hier vorkommenden Perſonen ſind zu getrennt von einander, um ſich recht zu einem Bilde zu vereinen.

„Leichengerüſt Leo X. in Rom," von Demſelben. Mit zu wenig Liebe ausgeführt. So wird zuweilen mit Unwillen der Pinſel von einem Künſtler ergriffen. Doch regt ſich darin ein hiſtoriſchbildſamer Geiſt.

„Don Juan," von Demſelben. Hier iſt lobenswerthe Charakteriſtik und Behandlung.

„Dorfpartie im Winter," von H. Stuhlmann in Hamburg. Gut.

„Sommerlandſchaft," von Demſelben. Iſt dieſe der Pendant zu jener, ſo zeigt ſich hier zu viel Kälte im Tone. Der ſchlängliche Schwung des großen Baumaſtes ſtört als ein herausgehobenes Sonderbares in der Natur.

„Alpe am Sentis in Graubündten," von Ed. Schleich in München. Gut.

„Kinder auf dem Grabe ihrer Eltern," von W. Dürr in Villingen. Die Stimmung iſt heiter, vielleicht mit Abſicht, im Sinne der Griechen.

„Ein Mädchen, das ſich die Haare flicht," von Fr. Schön in München. Ein ſchönes Bild. Das Mädchen wird vor ihrer Toilette zum offenen, mit einem Vorhange verſehenen Fenſter ſtill belauſcht von einem Jünglinge. Die ſchamhafte Verlegenheit im Geſichte, wenn ſie es gewahr werden wird, dürfte ſie noch ſchöner uns darſtellen. Es iſt zugleich ein häuslichfleißiges Mädchen und verdient ihren Mann.

„Ein Knabe, der in der Studirſtube ſeines Vaters raucht," von K. v. Enhuber in München. Es iſt in Allem hier das Rechte getroffen. Die echte Komik des Genre.

„Abendlandſchaft," von Bhd. Stange in München. Wenn wir Auffaſſung, Stimmung und Colorit gut heißen müſſen, ſo ſind doch nicht die Wolken zu loben, die mit den Felſen gleiche Körperlichkeit und Beleuchtung haben, wie dieſe nur auf einem feſten Stoffe anprallt.

„Landſchaft im Charakter der Vogeſen," von Ad. Lönighaus in München. Nicht ohne tieferes Intereſſe einer Wirkung, aus welcher mancher andere Künſtler gar nichts zu machen wüßte.

„Aus dem Leben Jeſu," von Leonhard Böttinger in Nürnberg. „Eine Rittergeſellſchaft," von Demſelben. „Der Raphaelſche Geiger," von Demſelben. Es ſind Malereien auf Porzellan. Viel Fleiß und friſche Farbe.

„Germania und Italia," von H. Bucker in München. Porzellangemälde. Faſt zu delicat, geleckt. Doch verdienen die ineinandergeſchlungenen Hände wegen der gefühlvollen Zärtlichkeit der Behandlung ein ganz beſonderes Lob.

Iſt es doch, als ob bei einer Malerei, wo bloß der Stoff, worauf ſie ſich befindet, zerbrechlich iſt, ſie ſelber aber, durch Licht und Luft unzerſtörlich, auf eine Art Unvergänglichkeit Anſpruch macht, wir unſere Forderung der Kunſt auch an ein Unzerſtörbares und Ewiges ſtellen dürften. Solche Bilder ſollten beſonders einen ewiggiltigen Stoff haben und die reinſte Vollendung tragen. Die lugubre Pfeifenmalerei verdirbt ſie noch.

„Lughäuſel am Bodenſee," von Vollmer in München. Gut.

„Ein Tiroleranführer," von Joſeph Petzel in München. Die Meiſterhand iſt nicht zu verkennen.

„Landſchaft bei Mondlicht," von Rh. Stange. Der gewebte Silberflor des Mondlichtes über der Anhöhe iſt romantiſch-wirkſam.

„Charitas," von Anton Rhomberg in München. Ein ſo oft gegebener Gegenſtand darf noch immer wiedergegeben werden, wenn er, wie es hier der Fall iſt, ein werthes Inneres abſpiegelt. Wäre mehr Haltung darin, und wäre der ſitzende Knabe in ſeinem Geſichtsausdrucke holder, ſo wäre das Bild wohlgelungen zu nennen; es hat Grazie, Eleganz, Zartheit, Liebe der Empfindung, Kindlichkeit, Schönheit und Poeſie. Die eine Hand des Knaben, womit er den Arm der Mutter umfaßt, ſollte nur in ihrer Wendung angedeutet ſeyn, denn es gehört zum Weſen einer guten Zeichnung, daß, wo ein Glied ſich auch verſtecken will, man ſeine wahre Wendung doch immer, wäre es auch nur durch den allerkleinſten Zug, angedeutet finde. Daß das Mädchen Veilchen der Mutter bietet, iſt recht zart gedacht.

„Der Kochelſee nach einem Gewitter," von Scheſtelmayer in München. Gut gemalt, nur will das Motiv eines vorübergezogenen Gewitterſturmes ſich nicht genug in ſeinen Spuren kund geben.

„Gypsmühle bei Oberau im bayeriſchen Hochgebirge," von Demſelben. Trefflich.

„Das Zeichen," von C. Spitzweg in München.

„Ein Bauermädchen und ein Mönch," von Demſelben. Nicht nur ein leiſes, ſondern merkliches Anſtreifen an das Frivole. Sonſt ſind dieſe Bildchen in ſich ſehr vollkommen, harmoniſch und mit ſchöner Taghelle ausgeführt.

„Ein Eremit," von Demſelben. Die gleiche Klarheit.

„Blumenſtück bei Kerzenlicht, von H. de Caſtro in Amſterdam. Blumen ſind bei Nacht von einem Lichte beleuchtet. Der Künſtler wagte es, eine zauberiſche Beleuchtung in der Wirklichkeit, wo alle maleriſchen Mittel nicht ausreichen dürften, im Bilde wiederzugeben, was um ſo mehr mißlingen mußte, als er die Contraſte verabſäumte.

„Ein Blumen- und Fruchtſtück," von Demſelben. Die einzelne Technik darin, wie in jenem, ſpiegelt die alte

Kunſt wieder, nur fehlt es, wie bei noch manchen neuern Künſtlern, an der ſchicklichen Vertheilung der Localfarben, eine zuſammenſtimmende Färbung hervorzubringen, die bei der Blumen- und Früchtemalerei beſonders beabſichtigt werden muß. Schon die Natur treibt in dieſen zarten Organismen das Licht zu ſeiner höchſten Verklärung hinauf, daß wir z. B. die Blumenkränze auf den Häuptern der Seligen uns nicht viel ſchöner zu denken vermöchten, als dieſe uns ſchon in der Wirklichkeit erſcheinen.

„Eine Vaſe mit Blumen," von Prof. Gruber in Wien. Es iſt erfreulich, neuerer Zeit das Studium dieſer Art des Stilllebens nicht vernachläſſigt zu ſehen. In der Blumenmalerei tritt gleichſam die ſtille Reflexion des Künſtlers in ſeinem Leben und Wirken hervor, und wird damit repräſentirt. Denn eben ſie geht allen Productionen zuvor.

„Partie aus dem Innthal," von Thereſe Weber in München. Dieſe Künſtlerin hat es auf einen hohen Grad landſchaftlicher Bildung gebracht, ſo, daß wir nicht zweifeln dürfen, ihr Name werde noch weit vor andern vorleuchten. So viel Treue, ſo viel geregelte Ordnung in den Maſſen, ſo viel Verſtändniß des Colorits und ſo ſchöne Viehgruppen finden ſich nicht leicht wieder.

„Schloß Matzen in Tirol," von Wipplinger in Wien. Gläſern.

„Die verbrannten Kartoffeln," von Simmler in Geiſenheim. Die Knaben ſollten durch mehr Haltung hervorgehen, ſonſt natürlichgut.

„Ein alter Mann läßt vor Kindern einen Hund aufwarten," von F. Simon in München. Eben auch etwas flach in der Haltung bei übrigens guten Eigenſchaften.

„Chriſtus beim Sturm," von W. Dürr in Villingen. Sehr verdienſtlich. Chriſtus ſcheint mehr in tiefem Nachſinnen endlich in einen Schlaf übergegangen zu ſeyn, aus dem er jetzt von den gefahrbedrohten Jüngern geweckt wird, die unter ſich in heftiger Bewegung ſich befinden. Nicht unüberlegt hat der Künſtler einen Schiffsmann nackt vom Rücken her gezeigt, wo ſo viele bekleidete Figuren vorkommen. Nur das Waſſer ſcheint blaugefärbt zu ſeyn, wo ſelber die Schaumperlen ſich nicht durch Weiß höhen wollen.

„St. Goarshauſen am Rhein," von Carl Frommel. „Mondſcheinlandſchaft," von Demſelben. Dieſer Künſtler gewinnt, außer der ſchönen talentfertigen Auffaſſung, die, wie lichtgrüne Blätter in einem Roſenbuſche nach oben in Licht und Luft ſpielen, ſich frei gibt, immer mehr an ſicherer Tüchtigkeit, und wir ahnen in der letzten Vollendung dieſer ſo ſchönen Eigenthümlichkeit, bei etwas mehr Bedachtſamkeit im Schaffen, ſo viel des Guten, daß die ungetrübte Heiterkeit eigenen Daſeyns ungeſtört überfließen werde in die Seele anderer, ſie ſich gleich zu ſtimmen.

„Landſchaft," von Hans Beckmann in München. Das Grüne des Baumes zu kaltweiß.

„Partie in der Campagna," von Max Haushofer in München. Schön.

„Das Innere der St. Gudulakirche in Brüſſel," von L. S. Sondheimer in Mannheim. Seine kirchlichen Perſpective ſind immer ſchätzbar, wenn es auch noch an einiger Fühlbarkeit eines mächtigern Ausdruckes gebricht.

„Heimkehrender Jagdzug im bayeriſchen Gebirge," von Max Haushofer in München. Eine Landſchaft von großer Anlage, des großen Raumes werth, welchen ſie einnimmt. Wie glüht die noch frühe abendliche Sonne über die mancherlei Höhen hin und glimmt von den Fenſtern des bewohnten Bergſchloſſes weit umher in alle Tiefen der Thäler hinein, und die Bäume behängen ſich mit den mancherlei ätheriſchen Blumen des Lichtes. Manches in der Färbung iſt freilich manierirt, wie es ein beabſichtigter Effect ſo leicht erheiſcht. Dahin gehört z. B. die grünſpangrüne Färbung vorderer eingemiſchter Geſträuche, und daß, nach einer gewöhnlichen Verirrung, die Mitteltöne des Schattens in ihrer Wirkung durch die Entgegenſetzung ganzer Farbent erſetzt werden ſollen. Die Staffage iſt äußerſt gelungen.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom December.

Neue Kupferſtiche.

Darmſtadt. (Das abgebrannte Haus. Landſchaft.) C. F. Leſſing pinx. J. Umbach sculps. J. K. H. der Prinzeſſin Karl von Heſſen, gebornen Prinzeſſin von Preußen, zugeeignet. Grünewald impr. Darmstadt.

Paris. (Ohne Verlagshandlung.) La Transfiguration. Peint à Rome par Raphaël 1520. (Année de la mort.) Gravé par le Bon. Boucher Desnoyers d'après la copie à l'huile qu'il a faite à Rome en 1834—1839. Imp. de Bougeaud. (Unten die Stelle aus Matth. 17, 18 und die Notiz, daß das Original, auf Holz gemalt, 12′ 6″ 10‴ hoch und 8′ 6″ 5‴ breit und in der Galerie des Vaticans aufgeſtellt ſey.) Sehr groß Folio. Pr. 40 fl. Vortrefflich ausgeführtes Grabſtichelblatt, in vielen Köpfen bedeutend von den Stichen des Volpato und Morghen abweichend. Es verlohnte ſich der Mühe, dieſe ausgezeichnete Arbeit mit den früheren Nachbildungen vor dem Originalgemälde ſelbſt zu vergleichen. Gewiſſe Eigenthümlichkeiten, welche Desnoyers in allen ſeinen Stichen hat, z. B. in Behandlung der Augen und des Mundes, ſcheint er uns auch in dieſes Werk hineingetragen zu haben. Der ſchwebende Chriſtus dürfte im Ausdruck am wenigſten gelungen und die ganze Glorie zu kräftig gehalten ſeyn.

London bei Hodgſon und Graves: The Despatch. His Grace the Duke of Wellington K. G. during the peninsular war. To the British Army this print is respectfully dedicated by John Burnet. Painted and engraved by John Burnet. Sehr groß Folio. Pr. 28 fl. Schönes Aquatintablatt, Wellington in ganzer Figur, ſtehend, eine Ordre auf ſeinem Hute beim Schein eines neben ihm angezündeten Feuers ſchreibend, das ihn von unten auf beleuchtet. Ein Knabe iſt links am Feuer beſchäftigt, hinter ihm mehrere Soldaten. Rechts ein Spanier mit einem Maulthier, auf die Abfertigung wartend. Im Hintergrund eine brennende Burg.

Mit der Unterſchrift: „ein ausgezeichnetes Mitglied der menſchlichen Geſellſchaft“ iſt ein Kupferſtich von Th. Landſeer, nach einem Bilde des talentvollen Malers Edwin Landſeer erſchienen; er ſtellt einen prachtvollen neufundländiſchen Hund vor, der, auf der äuſserſten Spitze eines ſchmalen Hafendammes liegend, faſt von den Wellen umringt, ſcharf in das Waſſer hinausblickt, um bei dem erſten Unglücksfall zur Hülfe zu ſeyn. Das Originalbild gehört Newmann Smith. Der Preis iſt 1 Pfd. St. 1 Sh. mit der Schrift, und der Ertrag iſt zur Rettung Ertrunkener beſtimmt.

Die heroiſche Handlung von Grace Darling, nach einem Gemälde von H. P. Parker und J. W. Carmichael, geſtochen von D. Lucas, herausgegeben von F. G. Moon.

Das Portrait von Sir Robert Peel, nach John Linnel, geſtochen von James Scott, herausgegeben von T. Boys.

Das Portrait von John Lodge, Bibliothekar zu Cambridge, nach Walmisley, in Mezzotinto geſtochen von J. Egon. Preis 1 Guinea, avant la lettre 2 Guineen; mit dem Autograph auf chineſiſchem Papier 3 Guineen; bei Moon.

All Fours (Alle Viere), nach einem auf der letzten Ausſtellung der Geſellſchaft der Maler in Waſſerfarben befindlich geweſenen Bilde von W. Hunt, geſtochen von F. Fairland und herausgegeben von Hodgſon und Graves. Zwei Knaben ſpielen Karte, und der eine hat eben das ſogenannte große Kunſtſtück, alle Viere, in die Hand bekommen.

Neue Lithographien.

Paris. Sta. Elisabeth. Frederic Overbeck pinx. Ch. Dousseaux lith. Lithogr. de Villain A. Boblet edidit 1839. Kleinfolio. Leichte Lithographie mit gelblichem Ton nach einer Zeichnung, die wohl für ein gemaltes Fenſter beſtimmt iſt. Der Gegenſtand iſt die Verwandlung des für die Armen beſtimmten Brodes in Roſen. Pr. 1 fl. 30 kr.

Mannheim bei Artaria und Fontaine. Marie, Prinzeſſin von Heſſen und bei Rhein. J. Grund fec. Lithogr. v. Wagner in Carlsruhe. Kleinfolio. Pr. 1 fl. 36 kr.

Carlsruhe und St. Petersburg bei Velten: Marie, Princesse de Hesse-Darmstadt. Kleinfolio.

Ebendaſelbſt. Vergleichende Höhentafeln der bemerkenswertheſten Monumente der Erde. Gr. Querfol. Eine ſehr gedrängte aber deutliche, geſchmackvolle und belehrende Zuſammenſtellung, mit erklärender Unterſchrift, welche die Höhenmaße angibt. Die Monumente ſind durch verſchiedene Farben auseinandergeſetzt. Schade, daß nicht ſtatt einiger kleineren Monumente einige der höchſten Paläſte, z. B. das Louvre, der Vatican, der Palaſt Farneſe, mit aufgenommen ſind.

München. Vertheidigung eines Hauſes in Tirol 1809. Gemalt von A. Mende, lithogr. von J. Wölfle. Gedr. von Th. Kammerer in München. Sr. Maj. dem König in Sachſen gewidmet. Gr. Querfol. Subſcriptionspreis $3^1/_2$ Thlr. pr. Vergl. die Beſchreibung dieſer ſchönen Compoſition im Kunſtblatt 1839. Nr. 17.

Kupfer- und lithographiſche Werke.

London. Outlines to illustrate a moral allegory, entitled: „The Fighte of Freewille“ (Umriſſe zur Erläuterung der Allegorie: der Kampf des freien Willens); gezeichnet von Richard Weſtmacott, jun. Herausgegeben von John Mitchell, 8 Blätter. Querfolio.

Finden's Royal Gallery of British Art, Part IV. Dieſer 4te Theil des Prachtwerks enthält 1. die Schafwäſche nach Sir D. Wilkie, geſtochen von Finden. 2. Die Schlacht von Trafalgar, nach Stanfield's Bilde, geſtochen von W. Miller und 3. der Taufzug nach Penry Williams' Gemälde, geſtochen von Stocks.

Picturesque Architecture in Paris, Ghent, Antwerp, Rouen etc. Maleriſche Bauwerke in den genannten Städten, nach der Natur auf Stein gezeichnet von T. Shotter Boys. Herausgegeben von T. Boys, Golden Square. 26 ſchöne Blätter in buntem Druck.

Stothard's Illustrations of Bunyans Pilgrim's Progress. Herausgegeben von Seeley, Fleetſtreet. Die Kupfer dieſer illuſtrirten Ausgabe eines in England ungemein verbreiteten religiöſen Buchs ſind von Stothard trefflich gezeichnet und von den erſten Meiſtern, als Mitchell, Goodell, R. Graves ꝛc. geſtochen.

Flowers of Infancy, by T. Woolnoth. Herausgegeben vom Verfaſſer. Liſſon-grove. Preis 1 Guinea.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Nekrolog.

Am 5. December 1839 endete zu Binebeck, einem adelichen Gute im Herzogthum Schleswig, der Architekt

Auguſt Flügge.

Der durch einen Lungenſchlag herbeigeführte Tod entriß ihn einer ſeinen Talenten und bedeutenden Fähigkeiten höchſt angemeſſenen Thätigkeit, welche im Ausbau eines Wohnhauſes und Aufführung von Wirthſchaftsgebäuden beſtand, und ſeiner Leitung überlaſſen ward.

In früher Jugend mit großer Liebe dem Baufache zugethan, bildete derſelbe ſich unter Anleitung der in Hamburg rühmlichſt bekannten Herren Ludolph und Prof. Ferſenfeldt practiſch aus, verließ dann im Jahre 1832 ſeine Vaterſtadt, beſuchte die Akademie in Kopenhagen und Berlin, und vollendete 1834 ſeine Studien unter Prof. v. Gärtner und Ziebland in München, deren Einfluß unſtreitig ſeinem Talente die gediegenſte und gründlichſte Richtung gab.

München 1856 verlaſſend, arbeitete Flügge in Zürich in den Bureaux der Herren Architekten Zeugherr und Wegmann, bei welchen er mehrere bedeutende Bauten zur Durchführung und Aufſicht erhielt; die während dieſer Zeit geſammelten Erfahrungen, vollendeten das tüchtige Wiſſen dieſes regen Künſtlers, welcher nun 1857 durch eine Reiſe nach Paris und 1858 nach Mailand, Genua, Florenz, Rom, Neapel und zurückkehrend über Venedig, München und Berlin, ſeiner Ausbildung den Schlußſtein hinzufügte, und ihn am 11. December 1838 ſeiner Familie und ſeiner Vaterſtadt als gründlich unterrichteten Architekten wieder gab.

Flügge's raſtloſes Streben und unermüdete Thätigkeit fand bald geeignete Beſchäftigung durch den Baumeiſter Stammann, welcher nur ungern denſelben entließ, als obenerwähnter Auftrag ſeine Anweſenheit in Binebeck, ſeit fünf Monaten, nothwendig machte, und den ganzen Umfang ſeiner Kräfte und Fähigkeiten in Anſpruch nahm, denen ein plötzliches Ende in ſeinem 27ſten Jahre ein Ziel ſetzte.

Die Kunſt, die Freundſchaft und die Mutterliebe weinen an ſeinem frühen Grabe.

Hamburg, den 2. Januar 1840.

Beilage: Reiterſtatue des Churfürſten Maximilian I.

Churfürst Maximilian I.
von Thorwaldsen.

№ 14.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 18. Februar 1840.

Chriſtliche Archäologie.

1. **Premier Mémoire sur les antiquités chrétiennes.** Peintures des Catacombes. Par M. **Raoul-Rochette.** Lu le 13 Août 1830. In den Mémoires de l'Académie royale des Inscriptions et belles-lettres. Tome 13. 1838. p. 92—169. **Deuxième mémoire.** Pierres sépulcrales, envisagées sous le double rapport des formules et des symboles funéraires. Lu le 28. Janvier 1831, ibid. pag. 170—263. **Troisième mémoire.** Objets déposés dans les tombeaux antiques, qui se retrouvent, en tout ou en partie, dans les cimetières chrétiens. Lu le 11 mars 1836, ibid. p. 329—788 mit 9 Kupferplatten. Das Ganze iſt auch beſonders gedruckt.

2. **Ueber die älteſten chriſtlichen Begräbnißſtätten und beſonders die Katakomben zu Neapel mit ihren Wandgemälden.** Ein Beitrag zur chriſtlichen Alterthumskunde von Dr. C. J. **Bellermann**, Pfarrer der St. Pauligemeine zu Berlin. Mit zwölf illuminirten Tafeln, Wandgemälde der neapolitaniſchen Katakomben darſtellend, und drei ſchwarzen Tafeln, Aufriſſe derſelben. Hamburg bei F. Perthes 1839. 4. 119 S.

3. **Chriſtliche Kunſtſymbolik und Ikonographie.** Ein Verſuch, die Deutung und ein beſſeres Verſtändniß der kirchlichen Bildwerke des Mittelalters zu erleichtern. Frankfurt a. M. Hermann'ſche Buchhandlung. 1839. 8. 222 S.

Ueber dem Eifer, womit das Studium der antiken Kunſt nach allen ihren Richtungen betrieben wird, wurden die chriſtlichen Alterthümer ſeit langer Zeit unverdientermaßen in den Hintergrund geſtellt: ja die Bildwerke des Mittelalters wurden ſo ſehr vernachläſſigt, daß ſie mitten unter einer Bevölkerung, aus deren innerſtem Glauben ſie hervorgegangen ſind, als unverſtandene Hieroglyphen daſtehen, zu deren Entzifferung man ſich lieber im Orient und in Aegypten, als im nächſtgelegenen Ideenkreiſe Raths erholt. Für die Kenntniß der älteſten chriſtlichen Kunſt wurde zwar im 16ten und 17ten Jahrhundert durch die Ausbeutung der römiſchen Katakomben viel gethan und auf dieſe Art eine Sammlung der älteſten Denkmale zuſammengebracht, welche ganz geeignet iſt, einen ſichern Anhaltspunkt für das Studium derſelben zu bilden: allein auf die Erklärung dieſer Denkmale, welche in den Werken von Boſio, Boldetti, Bottari, Ciampini u. A. mit vieler Gelehrſamkeit und Genauigkeit gegeben wurde, wirkten kirchliche Rückſichten ein, welche in manchen Fällen die richtige Auffaſſung hinderten. Auf der einen Seite machte ſich das Beſtreben geltend, auch in den künſtleriſchen Leiſtungen eine ſtrenge Scheidung zwiſchen Chriſtenthum und Heidenthum durchzuführen, und ſo wurden viele Bilder und Symbole, die augenſcheinlich aus dem heidniſchen Bilderkreiſe herübergenommen waren, auf gezwungene Weiſe gedeutet; auf der andern Seite führte innerhalb des Kreiſes der chriſtlichen Denkmale der Eifer, ſo viel als möglich Märtyrergräber zu entdecken, zu vielfacher Ueberſchätzung des alltäglichen Stoffes. Seitdem im 16ten Jahrhundert durch Sixtus V., im 17ten Jahrhundert durch Clemens VIII., Paul V. und Gregor XV. das Auffinden der Märtyrergräber dem Jeſuitenorden übertragen worden war, wurde dieſes Geſchäft mit außerordentlicher Thätigkeit betrieben. Eine unter Urban VIII. (1623—1644) niedergeſetzte Commiſſion ſetzte feſt, daß jedes Grab, auf welchem das Bild eines Palmzweigs zu ſehen wäre, ſchon ein Märtyrergrab ſeye. Eine ſpätere, von Clemens IX. angeordnete, Congregation ſetzte als zweites Merkmal die gläſernen Gefäße feſt, die man meiſt außerhalb der Gräber, neben den Grabdeckeln, gefunden und für Behälter des Märtyrerbluts erklärt hat. Mittelſt dieſes weit umfaſſenden Canons, deſſen Beſchränkungen, wie ſie ein Papebroch und Mabillon vorſchlugen, von der römiſchen Kirche ſtreng

zurückgewieſen wurden, ergab ſich alljährlich eine reiche Ernte von Märtyrergebeinen, mit denen die ganze römiſch-katholiſche Chriſtenheit verſorgt werden konnte. Trotz aller frommen Täuſchung, die mit dieſem Betrieb der Sache verbunden war, erwuchs für die Wiſſenſchaft doch der Nutzen, daß die Monumente ans Licht gezogen, fleißig unterſucht und aufbewahrt wurden: während den neapolitaniſchen, am Abhange der Höhen von Capodimonte befindlichen Katakomben, welche in ihrer Anlage weit großartiger ſind als die römiſchen, nie ſolche Aufmerkſamkeit zu Theil wurde. Die natürliche Folge davon iſt, daß die wichtigſten Monumente zerſtreut wurden, ohne daß auch nur eine Abbildung oder Beſchreibung davon auf uns gekommen wäre. Bei dieſer Lage der Dinge war es ein wirkliches Bedürfniß unſerer Zeit, daß das den römiſchen Katakomben entnommene Material einer freiern, unbefangeneren Erklärung unterworfen wurde, was Herr Raoul-Rochette mit großer Umſicht und Ausführlichkeit, Herr Bellermann in einem gedrängten Ueberblick gethan hat, und daß aus der neapolitaniſchen das, was noch jetzt erhalten iſt, durch Abbildung vor dem Untergang gerettet werde. Dieſes war die Hauptaufgabe Herrn Bellermann's, der, mit Hülfe des in Neapel anſäſſigen Malers Carl Gözloff und des Architekten Amy Autran, dieſe düſtern Räume zum erſtenmal genau verzeichnen und mit Bouſſole und Schnur vermeſſen ließ. Auf eilf Tafeln ſind die an Plafonds und Wänden befindlichen Gemälde mitgetheilt, und ſo klein und beſcheiden dieſes Werk in Vergleich zu den Beſchreibungen der römiſchen Katakomben erſcheint, ſo hat es doch dadurch einen weſentlichen Vorzug vor dieſen, daß die Gemälde mit ihren Farben auf eine vollkommen getreue und anſchauliche Weiſe wiedergegeben ſind.

Der Hauptgeſichtspunkt, von dem Herr Raoul-Rochette in ſeinen drei Memoiren ausgeht, iſt der, daß die chriſtliche Kunſt in ihren älteſten Darſtellungen ſich ganz an die heidniſche Kunſt angeſchloſſen, daß ſie durch das Unvermögen, ſo wie durch die Gewohnheit ihrer Künſtler genöthigt geweſen ſey, ſich viele Compoſitionen des Alterthums anzueignen, und für die eigenthümlichen Gegenſtände ihres Glaubens profane Typen zu überſetzen, und daß ſie darin um ſo weniger Bedenken tragen durfte, in Nebendingen, in Gebräuchen, Kleidung und den verſchiedenen Gegenſtänden des täglichen Gebrauches ſich der hergebrachten Ueberlieferung anzuſchließen. Dieſe Analogien zwiſchen heidniſcher und chriſtlicher Kunſt überraſchen uns oft bei Gegenſtänden, an deren rein chriſtlichem Urſprung man kaum einen Zweifel gewagt hätte. Dahin gehört vor Allem das ſo gewöhnliche Bild des guten Hirten, mit einem Schaafe auf der Schulter. Wer zweifelt an der ausſchließlich chriſtlichen Bedeutung dieſes Bildes? und doch findet es ſich auch unter den Gemälden im Grabmal der Naſonen Tab. XXII. Hier ſteht ein Schäfer, mit einer Ziege auf den Schultern, ein Pedum in der Hand, zwiſchen vier allegoriſchen Perſonen, welche die vier Jahrszeiten darſtellen. Zwiſchen vier ganz ähnlichen Figuren ſehen wir den guten Hirten in den Katakomben von St. Calixt: die Figur des Herbſtes trägt das antike Symbol des Füllhorns; doch nicht nur dies, ſondern die ganze Erſcheinung dieſer Genien der Jahrszeiten iſt das in der alten Kunſt gewöhnliche Symbol für die Kürze des Lebens. In Folge dieſer Aufnahme alter Typen wurde dem guten Hirten ſelbſt die dem chriſtlichen Bilderkreiſe fremde Ziege ſtatt des Schaafes auf die Schultern gegeben. Das Prototyp dieſes Bildes wurde ſchon in der Blüthenperiode der alten Kunſt von Calamis, dem Zeitgenoſſen des Phidias, geſchaffen. Nach Pauſanias IX, 22, 2 machte er für die Tanagräer einen Ἑρμῆς κριοφόρος (Merkur, der den Widder trägt), veranlaßt durch ein dort übliches Feſt, wobei der ſchönſte Jüngling in einem Umzug um die Mauern einen Widder auf den Schultern trug; eine Nachbildung davon ſieht man auf einer in Chiuſi entdeckten Patere, Museo Chiusino T. I, tab. XXXV und auf eine dem chriſtlichen Typus noch mehr entſprechende Weiſe in einer kleinen Marmorſtatue der Pembrokeſchen Sammlung zu Wiltonhouſe, abgebildet bei Clarac Musée de sculpture p. 658 n. 1545 b. O. Müller, Denkm., Bd. 2. H. 2. Nr. 324, welch letzteres Monument unſerem gelehrten Archäologen entgangen zu ſeyn ſcheint. Dieſes auf den beſten chriſtlichen Gemälden ſo häufig vorkommende Bild des guten Hirten wird nach einer Bemerkung des Canonicus Settele (in den Att. dell' Academia rom. d'Archeologia T. II, p. 71) immer ſeltener, jemehr die Gemälde an Kunſtwerth verlieren, d. h. jemehr ſie ſich den Zeiten des Verfalls nähern: auf den Gemälden der ſpätern Zeit, worauf das Crucifix erſcheint, verliert ſich der gute Hirte ganz. Dies fällt zuſammen mit dem progreſſiven Verſchwinden des Lamms, das durch den 82. Canon des Concilium Quini-Sextum gegen Ende des 7ten Jahrhunderts unterdrückt wurde.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom December.

Kupfer- und lithographiſche Werke.

London. Greece, pictorial, descriptive and historical by Wordsworth, 11s und 12s Heft (Schluß); bei W. S. Orr und Comp. Das Ganze enthält 550 Holzſchnitte und 28 Stahlſtiche von den beſten Meiſtern und koſtet 1½ Pfd. St.

Das Turnier zu Eglinton; eine Reihe von Charles Heath, nach Zeichnungen von Edw. Corbould, lithographirter großer Blätter, welche die Hauptſcenen des vorigen Jahrs von Lord Eglinton veranſtalteten Turniers darſtellen, und die Erwartungen, die man Anfangs von ihnen hegte, bedeutend übertreffen. In Imperialfolio; bei Hodgſon und Graves. Preis: ſchwarz mit aufgeſetzten Lichtern (tinted) 2 Pfd. 2 Sch.; colorirt wie die Originalzeichnungen 4 Pfd. 4 Sch.

The Life of Christ illustrated. Mit 70 Holzſchnitten, Scenen aus dem Leben des Erlöſers darſtellend, 15 Schill.; bei Ball, Arnold u. Comp.

The Antiquities of Chester. (Alterthümliche Bauwerke der Stadt Cheſter); von J. S. Prout nach der Natur auf Stein gezeichnet; mit Farbentönen (tinted), Preis 2 und 5 Guineen; colorirt 5 Guineen; bei Ackermann.

Finden's Tableaux, IVter Jahrgang. Die Kupfer, nach Zeichnungen von J. Brown, haben das Eigenthümliche, daß ſie mit Randvignetten umgeben ſind, die ſich auf den Gegenſtand jeder Platte beziehen.

The Oriental Annual, herausgegeben von Bacon, verlegt von Finden.

The Ornamental designs of Watteau. Part. I. Unter Begünſtigung der Commiſſion zum Emporbringen der ſchottiſchen Manufacturen erſcheinen die Ornamente von Watteau, des Hofmalers Ludwigs XIV. lithographirt in 10 Theilen, jedem zu 10 Tafeln à 10 Sch. Das ganze Werk wird alſo 5 Pfd. koſten. Bei John Weale und Ackermann u. Comp.

The Works of Sir Thomas Lawrence, Part VII, bei Hodgſon u. Graves.

Lelia or the Siege of Granada, by Sir Lytton Bulwer, mit 15 Kupfern und dem Portrait des Verfaſſers. 1 Pfd. 11½ Sch.

The Pirate and three cutters, by Capt. Marryatt, mit 20 Kupfern nach Stanfield und dem Portrait des Verfaſſers. 1 Pfd. 11½ Sch.

A Book of the Passions, by G. P. R. James, mit 16 Kupfern. 1 Pfd. 11½ Sch., bei Longman, Orme u. Comp.

The young student's Drawing-book, by Samuel Prout; herausgegeben von Ch. Tilt.

Views in the Vicinity of the city of Kingston, Jamaica; nach Skizzen des Cap. J. S. Whitty, auf Stein gezeichnet von J. B. Pyne und P. Ganci; bei Mac Lean.

Briſtol. Progress of Intemperance (eine Reihe von ſechs Kupferſtichen nach Originalzeichnungen, die die ſtufenweiſe Demoraliſirung und das traurige Ende des Trunkenbolds zum Gegenſtand haben) bei E. V. Rippingille, Esq., bei Philip u. Evans.

Paris. Le vieux Paris. Reproduction des monumens qui n'existent plus dans la capitale, d'après les desseins de F. A. Parrot. Lithogr. par Nouveaux et Assolineau. Fol. 15½ B. 79 Kupfer und 1 Plan. 60 Fr.

Roland furieux, nouvelle traduction, avec la vie de l'Arioste et des notes sur les Romans chevaleresques, les Traditions orientales, les Chroniques, les Chants des Trouvères et des Troubadours, comparés au poëme de l'Arioste, par M. Mazuy. 5 Vol. mit 86 beſonders abgezogenen Vignetten, bei T. Knab.

Lithographiſche Werke.

München. Entwürfe zu Grabdenkmalen, von J. D. Ohlmüller, 2te Auflage, 18 Heft; bei Hochwind.

Alterthümer.

Paris, 2. December. In Jouhe bei Dôle (Jura) ſind Fragmente einer Reiterſtatue gefunden worden.

Daß die Römer in der Gegend von Havre eine Niederlaſſung gehabt, hat kürzlich die Ausgrabung einer kleinen römiſchen Bronzebüſte bewieſen, die einer Statuette angehört zu haben ſcheint, und zuſammen mit einer langen beinernen Nadel gefunden wurde, wie ſie die römiſchen Frauen zur Befeſtigung der Haare trugen. Auch Fragmente von Vaſen hat man an demſelben Orte gefunden. Die Büſte iſt auf der hintern Seite hohl, das Geſicht iſt weiblich, von ſchöner Form, die Haare gelockt. Die Bruſt iſt mit einem Halsgehänge geſchmückt.

Calbe in Preußiſch-Sachſen, 25. November. Im vorigen Sommer wurden in dem ſehr ſteilen linken Saalufer, auf der ſogenannten Wunderburg, eine große Anzahl Graburnen ausgegraben, welche die unwiſſenden Arbeiter, in der Hoffnung Geld darin zu finden, leider faſt ſämmtlich zerſchlugen. Durch die Vorſorge des Kreisphyſicus Dr. Herbſt wurden jedoch die zuletzt aufgefundenen, welche zum Theil von koloſſaler Größe ſind, gerettet und in deſſen Wohnung gebracht. Sie ſtanden auf dem Kopfe, und waren mit Lehm verſchmiert. In den größeren fanden ſich oft kleinere. Außerdem enthielten dieſelben Streitäxte (eine von ſehr ſtarkem Hirſchgeweih, mit einem Loche zum Stiele), meſſerartig zugeſchliffene ſcharfe Feuerſteine und eine Menge fingerlanger zugeſpitzter Knochen.

Statiſtik der Kunſt.

London, 21. December. Die erſten Künſtler Londons ſind von der Schatzkammer zu Zeichnungen für die Verzierung der neuen von der Poſt ausgegebenen Briefcouverte (!!) aufgefordert worden. Eine iſt allerliebſt: der ganze Rand des Couverts iſt mit 40 Vignetten geſchmückt, welche die verſchiedenen Völkerſchaften in den Colonien Englands darſtellen (!!)

Ethik der Kunſt.

York, 15. December. Prof. Etty von der königlichen Akademie, hat unlängſt hier, in ſeiner Vaterſtadt, eine Vorleſung über die zeichnenden Künſte gehalten, in welcher er ſich auch über den Einfluß derſelben auf die Gewerke, die Manufacturen und den Handel mit vieler Gründlichkeit ausſprach. Vorzüglich hob er deren moraliſche Wirkungen hervor, und ſuchte nachzuweiſen, wie der Menſch durch die Liebe zum Schönen allmählich zu der Liebe zum Guten geleitet werde. Er beklagte ſehr, daß proteſtantiſche Vorurtheile die Gemälde faſt ganz aus den Kirchen verbannt haben, wodurch eines der Hauptbeförderungsmittel religiöſer Gedanken und andächtiger Gefühle verloren gehe. Die Vorleſung war ſehr zahlreich beſucht, und ein Hauptzweck derſelben, die Gründung einer Geſellſchaft zur Beförderung der ſchönen Kunſt zu York ward erreicht.

Artiſtiſcher Verkehr.

Hamburg, 4. December. Dr. C. Müller zeigt an: daß es ihm gelungen iſt, eine neue Graphitmaſſe zum Abdruck geſchnittener Steine zu erfinden und unter Beihülfe ausgezeichneter Kunſtkenner und Philologen eine ausgeſuchte Daktyliothek von 2000 Paſten zu bilden, die gegen die Lippertſche (welche 100 Paſten für 50 Ducaten gab) in Anſehung der Vollſtändigkeit und der Wohlfeilheit große Vorzüge beſitze. Das Ganze iſt nach folgendem Schema geſtaltet: I. Mythologiſche Gegenſtände; Abbildungen und Mythen a) der Tempelgötter, b) der Untergottheiten, c) der Heroen. II. Hiſtoriſche Gegenſtände; a) religiöſe Handlungen, b) kriegeriſche Scenen, c) häusliche Scenen, d) Portraits aa) berühmter Staatsmänner und Krieger, bb) berühmter Schriftſteller. — Um die

Anſchaffung der ganzen Sammlung von 2000 Stück zu erleichtern, iſt die Einrichtung getroffen, daß das Ganze nicht auf einmal, ſondern in Lieferungen von 300 Stück, die mit einem Verzeichniſſe begleitet werden, erſcheint. Jede Lieferung erhalten die Subſcribenten auf das Ganze für den Preis von 11 Rthlr. Hamb. Cour., ſo daß der, der auf das Ganze unterzeichnet, zwei Lieferungen gratis nach erhält. Für Solche, denen die Anſchaffung des Ganzen zu koſtbar wird, ſind zwei beſondere Auswahlen von 684 und eine von 350 Stück, welche jede das Wichtigſte aus allen Abtheilungen enthält und für ſich ebenfalls ein Ganzes bildet, deſſen Preis 24 und 13 Rthlr. Hamb. Cour. iſt. Für die Zweckmäßigkeit beweiſet das Zeugniß der Gymnaſien mehrerer norddeutſcher Staaten, namentlich des Königreichs Hannover, welche die mittlere Sammlung bereits erworben und ihre Zufriedenheit ſchriftlich bezeugt haben. — Beſtellungen werden bei Prof. Dr. Peterſen in Hamburg gemacht.

Berlin, 12. December. Die Herren Sachſe und Gropius haben jetzt ein neues Local zur Aufſtellung plaſtiſcher Kunſtwerke eingerichtet. Man findet darin eine reiche Auswahl von Statuetten aller Art, die künſtleriſche oder literariſche Notabilitäten, ſo wie geſchichtlich merkwürdige Perſonen darſtellen, neben dieſen aber auch mannichfache Arbeiten in Steinpappe, die der k. Theaterinſpector Herr Carl Gropius zuerſt bei uns einführte. Die Steinpapparbeiten ſtellen Sculpturen in allen Farben dar, und es laſſen ſich in dieſem Material alle mögliche Details ſehr angemeſſen nachbilden.— Bei abendlicher Beleuchtung nimmt ſich das Gewölbe mit ſeinen reichen Goldverzierungen und dem eben ſo reichen Farbenwechſel der übrigen Ornamente, vortrefflich aus, und die Marmorarbeiten unſerer jungen talentollen Sculptoren, Drake, Hopfgarten, Wredow, Nordheim (die kleinen Büſten der rheiniſchen Künſtler) machen in der glänzenden Beleuchtung einen ungemeinen frappanten Eindruck. — Arbeiten von Pradier, Schwanthaler und andern fremden Künſtlern, welche in dieſem Magazin erwartet werden, dürften eine bedeutende Vervollſtändigung dieſer Sculpturenausſtellung gewähren.

Verſteigerungen.

Paris, 15. December. Vom 15. d. M. an findet die Verſteigerung der von dem verſtorbenen Miniaturmaler Auguſtin hinterlaſſenen Kunſtgegenſtände, darunter viele Miniaturen und Emaillen von ſeiner Hand, ſtatt.

Literatur.

London. Observations on the handwriting of Philip Melanchthon. By S. Leigh Solheby. Eine intereſſante Zuſammenſtellung von Facſimiles der Handſchrift Melanchthons, welche Herr Solheby, der Hauptbücherauctionar in London, aus den Büchern der Bibliothek des Dr. Kloß in Frankfurt herausgeſucht hat, bei welcher Gelegenheit er denn auch viele Skizzen Melanchthons aufgefunden und im obigen Werke wiedergegeben hat, in welchem man den großen Reformator als einen gewandten Zeichner kennen lernt. Merkwürdig iſt, daß er ſeinen Namen Philippus Melanchthon auf ſechzig verſchiedene Weiſen geſchrieben hat, welche man alle hier nachgebildet findet.

A Third Preface to a Book advertised by Messer Charles Knight et Comp., under the following fallacious title: „A Treatise on Wood engraving, by John Jackson, by W. A. Chatto. In dieſer ſogenannten dritten Vorrede zu dem Jackſon'ſchen Werke über die Holzſchneidekunſt erklärt Herr Chatto daſſelbe für ſein literariſches Eigenthum.

Paris. A. Jal, Archéologie navale. 2 Bde. 8. 75⅓ B. 38 Fr.

München. Allgemeines Künſtlerlexicon von Dr. Nagler. Bd. VIII, bei Fleiſchmann.

Berlin. Geſchichte der neuern deutſchen Kunſt, vom Grafen A. Raczynski, aus dem Franzöſiſchen überſetzt von F. H. von der Hagen, Bd. II. Mit vielen eingedruckten Abbildungen erläutert und einem Atlas von 13 großen Kupferſtichen und Steindrücken in Royalfolio.

Breslau. „Eduard in Rom," eine Novelle in 2 Bänden, bei Max u. Comp. Enthält Vieles über Kunſt und Kunſtwerke in Rom.

Nekrologe.

Haag, 6. December. Am 27. v. M. ſtarb in Leuwarden der bekannte Blumenmaler E. J. Eelkema, im Alter von 51 Jahren. Er war einer der erſten taubſtummen Schüler Gngot's, und ſchenkte, als er ſich 1816 in Paris befand, ſeinem Lehrer aus Dankbarkeit das lebensgroße Bildniß des Abbé de l'Epée. Seine letzten Lebensjahre waren ſehr traurig; denn zu dem Verluſte der Sprache und des Gehörs geſellte ſich noch vollkommene Blindheit, welche ihn der Kunſt entzog und über die er ſich auch wohl zu Tode härmte.

London, 2. December. Am 28. v. M. ſtarb, erſt 22 Jahre alt, auf der Inſel Guernſey, wohin er ſich ſeiner leidenden Geſundheit wegen begeben hatte, Douglas Cowper, ein vielverſprechender junger Maler. Eine ziemliche Anzahl ſeiner Gemälde, theils dem Genre angehörig, theils Scenen aus Schauſpielen darſtellend, haben in England großen Beifall gefunden; ſein Beſtes: Kate Kearney, welches ſich im Beſitz des Hrn. W. J. Smith befindet, wird in Kupfer geſtochen und daher auch dem Ausland bekannter werden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Kupferſtich-Auction in Wien.

Den 16. März d. J. und folgende Tage findet bei uns die öffentliche Verſteigerung

der vierten (letzten) Abtheilung

der von Herrn Fr. Xav. Stöckl hinterlaſſenen Kupferſtichſammlung ſtatt.

Auch kommen diesmal mehrere geſtochene Kupferplatten, ſo wie eine Anzahl Kunſtbücher und ältere Auctionsverzeichniſſe darin vor, worüber der

Ausführliche Catalog

durch alle Kunſt- und Buchhandlungen (Leipzig, Rudolph Weigel) gratis zu beziehen iſt.

Wien, im Jänner 1840.

Artaria und Comp.
Kohlmarkt Nr. 1151.

№ 15.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 20. Februar 1840.

Chriſtliche Archäologie.

1. Mémoires sur les antiquités chrétiennes. Par M. Raoul-Rochette.
2. Ueber die älteſten chriſtlichen Begräbnißſtätten und beſonders die Katakomben zu Neapel mit ihren Wandgemälden. Von Dr. C. J. Bellermann.
3. Chriſtliche Kunſtſymbolik und Ikonographie.

(Fortſetzung.)

Ein anderer ſehr beliebter Gegenſtand der chriſtlichen Kunſt iſt die Geſchichte des Propheten Jonas, der ſeine Celebrität ohne Zweifel der Analogie mit gewiſſen heidniſchen Traditionen verdankt. Die Griechen hatten eine Fabel, daß Hercules ganz gewaffnet von einem Meerungeheuer verſchlungen und nach drei Tagen wieder ausgeworfen worden ſey. Ein ähnliches, von E. Gerhard beſchriebenes Bild wurde unlängſt in Cerveteri, dem alten Cäre, gefunden, wo Jaſon von einem Drachen ausgeſpien wird. In den nämlichen Sagenkreis gehört die Befreiung der Heſione durch Hercules und der Andromeda durch Perſeus, und bemerkenswerth iſt, daß Joppe der Schauplatz der Befreiung der Andromeda iſt, wie in der bibliſchen Erzählung der Punkt der Abreiſe für den Jonas. Dieſes Abenteuer der Andromeda war ſo berühmt, daß Pomponius Mela erzählt, noch zu ſeiner Zeit habe man in Joppe ungeheure Knochen von einem Meerungeheuer geſehen, welche nach Plinius H. N. V, 31. IX, 5 nach Rom verſetzt wurden; und noch heut zu Tage ſieht man in Rom in manchen Kirchen ſolche Wallfiſchknochen aufgehängt.

Faſt auf jeder Wand der Katakomben ſieht man die Geſchichte des Noah dargeſtellt. Die Trümmer der Arche wurden, wie Nicolaus von Damascus bei Jos. Ant. Jud. I, 4 erzählt, lange auf der Stelle, wo ſie ſich geſetzt haben ſolle, aufbewahrt, und wahrſcheinlich wurden ſie ſpäter erneuert, wie dies in Athen mit dem Schiff des Theſeus geſchah, weil man noch zur Zeit des heil. Chryſoſtomus Reſte der Arche zeigte. Eine ähnliche Tradition curſirte im Orient über das Schiff des Xiſuthrus, welcher in der aſiatiſchen Mythologie die Rolle des Noah ſpielt. Noch zur Zeit Alexanders des Großen zeigte man dieſes Schiff auf den gordyäiſchen Bergen, Luc. de Dea Syra c. 13 u. 48. Nun iſt merkwürdig, daß ſich auf Münzen des Septimius Severus ein Bild der Sündfluth findet, ähnlich der Darſtellung auf den Gemälden und Reliefs der Katakomben. Alle dieſe Münzen ſtammen aus Apamea in Phrygien. Das Bild der Arche (κιβωτὸς) paßt um ſo mehr für dieſe Münzen, da Apamea urſprünglich den Namen Κιβωτὸς führte, ſo daß die Arche gerade der phonetiſche Ausdruck dieſes Namens iſt. Noch frappanter iſt, daß auf der Arche die Buchſtaben ΝΩ oder ΝΩΕ ſtehen: darin glaubte man den Patriarchen Noah aufgelegt zu haben, während es außer Zweifel iſt, daß dies nur eine verdorbene Schreibart für ΝΕΩ(κόροι) iſt, und wirklich ſteht auf einer ſolchen Münze aus der Zeit des Philippus ΝΩΚ. Die Aehnlichkeit dieſer Darſtellung mit den Gemälden der Katakomben, beſonders mit einem aus dem Kirchhof von St. Callixt iſt ein klarer Beweis, daß dieſe chriſtlichen Gemälde nach einem profanen Vorbild gemacht wurden.

Ein ſehr beliebter Gegenſtand der chriſtlichen Symbolik war Orpheus, der in den chriſtlichen Gemälden ganz auf dieſelbe Weiſe dargeſtellt iſt, wie auf den Münzen von Antoninus Pius und Marc Aurel. Er kam zu dieſer Ehre, weil die falſchen Schriften des Orpheus, die durch frommen Betrug interpolirt und mit mehr oder minder directen Anſpielungen auf die Myſterien des Evangeliums angefüllt waren, in den Händen der Chriſten circulirten. Dieſer Umſtand trug dazu bei, das Anſehen des Orpheus unter den Heiden ſelbſt zu verjüngen, denn alle Monumente, die ſich auf ihn beziehen, gehören einer neuen Epoche an und ſind im Allgemeinen von mittelmäßiger

Ausführung. Charakteriſtiſch für den Geiſt jener Zeit iſt die bekannte Erzählung von Alexander Severus, der in ſeinem Lararium Apollonius von Tyana und Chriſtus, Abraham und Orpheus nebeneinander verehrt. Der Polytheismus, getheilt zwiſchen die alten Irrthümer, die zu ſchwinden anfingen, und zwiſchen die neuen Lehren, die er von ſich ſtieß, verſuchte eine Verſchmelzung dieſer verſchiedenen Glauben. Clemens von Alexandrien (Cohort. ad gentes) erblickt in dem Mythus von Orpheus eine Art von ſymboliſchem Bild des menſchgewordenen Gottes, der durch den Reiz ſeines Wortes alle Herzen an ſich zieht. Eine ähnliche Bewandtniß hat es mit den Sibyllen, welche von den Chriſten ebenfalls wegen ihrer (untergeſchobenen) Prophezeihungen auf Chriſtus verehrt wurden.

Das in der alten Kunſt beliebte Symbol eines frühzeitigen Todes, Genien, welche ſich mit der Weinleſe beſchäftigen, finden wir ebenfalls auf den Gewölben und auf den Wänden der Katakomben und auf den chriſtlichen Grabſteinen angewendet.

Die heidniſchen Todtenmahle fanden ihre Nachahmung in den Agapen, welche an den Feſten der Märtyrer in den Katakomben gefeiert wurden. Es war eine allgemeine Gewohnheit des Alterthums, den Jahrestag des Todes von einem Familiengliede durch Libationen und Opfer, worauf ein Mahl folgte, zu begehen. Dies Mahl (περίδειπνον, Ἑκάτης δεῖπνον, silicernium, compotatio) wurde neun Tage nach dem Leichenbegängniß gehalten, daher es auch coena novemdialis hieß, in einem dazu vorbereiteten Local, triclinium funebre. Eine Nachahmung dieſer heidniſchen Mahle waren die Agapen, die zugleich von der alten Kirche als unſchuldiges Mittel gebraucht wurden, um die Herzen für den chriſtlichen Glauben zu gewinnen. Die für materielle Eindrücke und phyſiſche Genüſſe empfängliche Menge ließ ſich ganz gemächlich von der heidniſchen Verehrung der Manen zu dem chriſtlichen Cult der Märtyrer hinüberführen, und häufig gingen die Armen, welche man dazu zog, als Proſelyten weg.

Dieſe Agapen nun ſind ganz nach der Art der heidniſchen Mahle vorgeſtellt: man ſieht z. B. auf einem Gemälde ſechs Gäſte, Männer und Frauen abwechſelnd, und zwar, wie es bei Trauergelegenheiten römiſche Sitte war, ſitzend, nicht liegend: und dieſe Aehnlichkeit mit den heidniſchen Gebräuchen der Mahlzeiten ziehen ſich durch alle Einzelnheiten hindurch. Auf einem andern Gemälde ſieht man Chriſtus neben ſeiner Mutter ſitzend, ganz in derſelben Haltung, wie man auf römiſchen Grabgemälden oft Pluto neben Proſerpina ſieht. Chriſtus iſt bärtig, umgeben mit dem Heiligenſchein, vielleicht das erſte Beiſpiel in der chriſtlichen Kunſt. Auch dieſer Heiligenſchein iſt eine Tradition des Heidenthums; denn ſchon frühzeitig brachten die Griechen an dem Haupt der Statuen, welche im Freien ſtanden, einen ſolchen Deckel an, der μηνίσκος hieß und ſie gegen das Wetter ſchützen ſollte. Bei den Römern hieß dieſer Kreis nimbus und diente dazu, die Apotheoſe anzuzeigen, weßwegen er vorzüglich bei Kaiſerbildern angewendet wurde. Am Fuß und zu jeder Seite des Tribunals, auf dem Chriſtus mit ſeiner Mutter ſitzt, ſehen wir fünf verſchleierte Frauen, welche von einem Mann geführt werden, der eine Art von Petaſus auf dem Kopf und eine Gerte in der Hand hat, ſo daß man den Mercurius ψυχοπομπός nicht verkennen kann, obwohl der chriſtliche Künſtler mit ungeſchickter Hand einige kleine Aenderungen angebracht hat. Auf demſelben Gemälde ſieht man eine Frau, die von einem auf einer Quadriga ſtehenden Mann geraubt wird; im Gefolge des Wagens iſt Mercur, — unverkennbare Nachbildung des Pluto, der die Proſerpina raubt. Dieſelbe Bedeutung hat auf einem Moſaik die Darſtellung des Ganymed mit dem Adler des Jupiter.

Im Allgemeinen haben die älteſten Katakomben nur anmuthige Gegenſtände zu ihren Darſtellungen; Bilder des guten Hirten, Weinleſe, Agapen, ländliche Scenen, Früchte, Blumen, Palmen, Kronen, Lämmer, Tauben und andere; nirgends hat man ein Crucifix oder Scenen des Leidens geſehen, und es iſt hier nur eine einzige Märtyrerſcene von der Jungfrau Salome, und zwar aus der Zeit des Verfalls. Erſt gegen das 10te Jahrhundert kam der Geſchmack an den Märtyrerſcenen auf, womit alle Wände der Kirchen und Klöſter bedeckt wurden.

(Schluß folgt.)

Carlsruher Kunſtausſtellung. Mai 1839.

(Fortſetzung.)

„Eine Kloſterhalle,“ von J. B. Kreytmayr in München. Die Beleuchtung ſehr ins Gelbe gezogen. Die Kleidung der Mönche, eben ſo gefärbt, hebt ſich nicht los von der übrigen Bildfläche.

Die ſämmtlichen Landſchaften von Steinbach ſind die Productionen eines Talentes, das, wofern es auch eine gehörte Regel nicht eben für das Picken eines Holzwurms hält, es doch für eine Mahnung gelten läßt, wie ſie in den Schulen ſchreckt, wenn der Schüler gern auch während dem Lernen ein recht freier Menſch ſeyn möchte. Er arbeite aber nur fort. Die wahre Liebe zur Kunſt iſt zugleich wie eine gute Mutter, die ihr Kind pflegt und erzieht. Irren wir nicht, auch Steinbach wird ſich eine edlere Freiheit gewinnen.

„Schloß Greifenſtein,“ von H. Roſenkranz in Frankfurt a. M. Zieht das Auge an durch ſeine Reizungen, ganz wie ſie eine ächtdeutſche Natur gibt.

„Die Pilgerin mit dem kranken Kinde,“ von Theodor Weller. Wellers Manier unverkennbar. Der Pinſel

iſt flüſſiger geworden. Etwas buntes Coſtüm, ein Etwas in der Haltung fehlt; daher noch einige Härte. Der Eremit hat nur den Proſaismus der Frömmigkeit im Geſichte. Tiefgefühlt aber iſt das zarte Figürchen eines kranken Kindes mit den fiebriſchen Blicken, um deſſen Geneſung zur St. Magdalena, welcher die Klauſe gewidmet iſt, gebetet werden ſoll. Das Magdalenenbild mit dem ora pro nobis ſehen wir dort an der Wand. Wir erinnern uns hiebei mit Rührung an ein armes und krankes Kind, welches bei einem hieſigen Volksfeſte mit einer phantaſtiſchen, reichen Blumenkrone geputzt und geſchmückt, mehr mit Weiß als Roth, von einem Manne auf dem Arme unter dem Volke umhergetragen wurde, ein Almoſen zu betteln. Es war ein ſehr ſchönes Mädchen und wendete ſich eben ſo mit den fieberiſchen Augen um, und Jedes wünſchte ihm von Herzen bald der Engel zu werden, deſſen Schmuck es ſchon trug.

Die Landſchaften von J. M. Janſen in Amſterdam ſind noch zu wenig aus einem höhern Prinzip hervorgegangen, um unſere Theilnahme ganz für ſich anzuſprechen. Doch ſind ſie immer wegen ihrer aufrichtigen Wahrheit zu beachten.

„Bauernhochzeit im Schwarzwald,“ von Rimprecht in Tryberg. Die ſchon in dieſen Blättern beſprochene Zeichnung dieſes Gegenſtandes hat der Künſtler zur Ausführung gebracht. Natürliche Charakteriſtik. Die zu warmen Schattentöne auch für die zurückweichenden Theile ſchaden etwas dem trefflichen Bilde.

„Ein blinder Mönch durch einen Novizen geführt,“ von Flandrin in Lyon. Spaniſcher Geiſt in der Malerei. Die Färbung etwas zu dunkel. Das Geſicht des blinden Mönchs wohl zu breit, aber doch mit mächtigem Ausdrucke. Der Novize aber iſt wahres Charakterbild eines Novizen und inſofern ſehr intereſſant für den Beſchauer. Es iſt die folgſame Befangenheit männlicher Jugend für einen angelehrten Myſticismus, deſſen dunkles Gewebe künftig nur mit den Goldfäden einer weltlichen Weisheit durchzogen wird.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Januar.

Perſönliches.

Liſſabon, 4. Januar. Der König von Portugal, Prinz Ferdinand von Coburg, beſchäftigt ſich in ſeinen Mußeſtunden mit Kupferſtechen, und hat neulich den Kronprinzen in verſchiedenen Situationen auf einer Platte dargeſtellt, die er vielen Perſonen als Weihnachtsgabe verehrte.

Paris, 4. Januar. Der Seemaler Gudin iſt aus dem Orient zurückgekehrt und feiert das Weihnachtsfeſt in der Quarantäne von Neapel.

Berlin, 19. Januar. Bei Gelegenheit des diesjährigen Ordensfeſtes erhielt der Profeſſor und Hofmaler Krüger den rothen Adlerorden dritter Klaſſe mit der Schleife.

Stuttgart. Profeſſor Mauch, durch ſeine Supplemente zu Normand's Werk über die griechiſchen Säulenordnungen, ſeine Theilnahme an dem großen Ornamentenwerk der königlichen Gewerbſchule zu Berlin und ſeine bisherige Wirkſamkeit an derſelben rühmlich bekannt, iſt als Profeſſor der Architektur an der königlichen Gewerbſchule in Stuttgart eingetreten. Bei ſeinem Abgang von Berlin iſt er zum Ritter des rothen Adlerordens vierter Claſſe ernannt worden.

Techniſches.

St. Petersburg, 1. Januar. Die Herren Theremin hier haben ein Verfahren entdeckt, wodurch den weichſten Steinen die Härte, Schönheit und Farbe des Marmors gegeben werden können. Sie nennen ihr Fabrikat Marbre lithoïde (zu deutſch: ſteinähnlicher Marmor, alſo ein höchſt unpaſſender Name).

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Bekanntmachung,

die Prämien-Einrichtungen bei der öffentlichen Kunſtausſtellung zu Dresden betreffend.

Vermöge allerhöchſter Genehmigung des vom akademiſchen Rathe gemachten Antrags ſollen künftig unter nachbemerkten Beſtimmungen diejenigen Künſtler Prämien erhalten, welche durch die vorzüglichſten zur jährlichen Kunſtausſtellung eingeſendeten Werke, wozu ſie ſich die Aufgaben frei erwählen können, ihre Fähigkeiten und deren Entwickelung dargethan haben; ſo daß die Ausſtellung ſelbſt als eine freie, allgemeine große Concurrenz betrachtet und ſelbiger dadurch eine erhöhte Wirkſamkeit gegeben werden ſoll.

In dieſer Beziehung wird unter Aufhebung der zeitherigen Beſtimmungen für die bei der Kunſtakademie ſtattfindenden Preisvertheilungen Folgendes feſtgeſtellt und zur öffentlichen Kenntniß gebracht.

I. Die Prämien beſtehen wie bisher in einem Reiſeſtipendium auf zwei und nach Befinden drei Jahre und in einigen größern und kleinern Medaillen.

II. Um das Reiſeſtipendium erhalten zu können, iſt Folgendes erforderlich:

a) Der Künſtler muß in Sachſen geboren ſeyn;

b) Er muß wenigſtens ein Jahr lang die dritte Claſſe der Kunſtakademie beſucht und ſich entweder noch daſelbſt befinden oder ſeit nicht länger als vier Jahren die Kunſtakademie verlaſſen haben.

c) Auch wenn der Künſtler nicht mehr im Beſitze ſeines Werkes iſt und dieſes von dem Eigenthümer zur Ausſtellung eingeſendet wird, kann erſterer bei befundener Würdigkeit dieſe Prämie erhalten; nur muß dieſe Arbeit ſeine gegenwärtige Bildungsſtufe beurkunden und im Laufe des letztverfloſſenen Jahres verfertigt ſeyn;

d) Der Künſtler muß auf ſein Ehrenwort verſichern können, daß im Weſentlichen der Gedanke und deſſen Darſtellung ſein eigen ſey, und daß bei der techniſchen Ausführung ihm keines Andern Hand geholfen habe.

Von dem Architekten wird noch insbeſondere verlangt, daß er ſchriftlich oder mündlich die Motive angebe, welche dem Organismus ſeines Werkes zu Grunde liegen.

e) Ausländer können nur Medaillen und die große goldene nur unter den bei IV. feſtgeſetzten Beſtimmungen erhalten.

III. Unter die Kunſtgattungen, welche bei der Prämienvertheilung berückſichtigt werden, gehört die Architektur, die Malerei, die Bildnerei und die Kupferſtecherei.

A. Architektur. Die große Prämie kann durch den Plan zu einem Gebäude, welches einen höhern Zweck hat, als die alltäglichen Bedürfniſſe zu befriedigen, erworben werden.

Zu einem ſolchen Plane ſind folgende Zeichnungen erforderlich:

a) Grundriſſe und nöthigenfalls Situationsplan;

b) Aufriſſe der hauptſächlichſten Façaden;

c) Die zur Erläuterung nothwendigen Durchſchnitte;

d) Details in angemeſſenem Maaßſtabe;

e) perſpectiviſche Anſicht.

B. Gemälde. Unter den Gemälden werden als des großen Preiſes würdig, hiſtoriſche und mythiſche Darſtellungen, Genrebilder und Landſchaften anerkannt.

Dagegen bleiben von dieſem Preiſe ausgeſchloſſen: Portraits, Blumenſtücke und Stillleben.

Von den hiſtoriſchen und Genrebildern wird erfordert:

α) daß es keine bloße Untermalung oder Skizze ſey;

β) die Figuren wenigſtens halbe Lebensgröße haben;

γ) die Landſchaften können erdichtete oder geiſtreiche und gefühlvolle Auffaſſungen wirklicher Gegenden ſeyn.

Seeſtücke werden den Landſchaften gleichgeſtellt, Städteproſpecte aber von der großen Preisbewerbung ausgeſchloſſen.

δ) Hinſichtlich der techniſchen Ausführung finden bei den Landſchaften dieſelben Beſtimmungen wie bei den hiſtoriſchen Bildern ſtatt, und die Landſchaften müſſen wenigſtens eine Größe von 12 Quadratfuß haben.

C. Bildnerei. Von den Bildnern wird zur Erlangung des großen Preiſes erfordert:

a) eine nackte Figur oder ein Relief;

b) die nackte Figur muß wenigſtens 4 Fuß Höhe haben;

c) es iſt nicht erforderlich, daß eine ſolche Figur in Stein ausgeführt ſey; Gypsabgüſſe ſind hinreichend;

d) Unter Relief wird eine Compoſition von mehreren Figuren verſtanden, welche wenigſtens um zwei Drittheile vom Grunde ſich abheben;

e) die Größe der Geſtalten dabei darf nicht unter 3 Fuß Höhe ſeyn;

f) bei dem Relief gilt daſſelbe wie bei den Figuren unter c.

D. Kupferſtecherei. Auf Prämien haben Anſpruch:

a) hiſtoriſche Blätter, die in Linienmanier und mindeſtens in der Größe von 60 Quadratzoll nach Originalien geſtochen ſind, die früher nie von Andern genügend in Kupfer übertragen wurden;

b) radirte und mit dem Grabſtichel völlig beendete Landſchaften, die zu hiſtoriſchen Bildern gerechnet werden können, und deren Figuren auf dem Stiche wenigſtens 4 Zoll groß ſind.

Kupferſtiche nach Bildern aus der Verfallzeit der Kunſt haben keinen Anſpruch auf Prämien.

IV. a) Werke aller hier vorerwähnten Künſte haben gleiche Rechte auf die Prämien.

b) Es ſoll jedoch, um ſo weit als möglich eine gleichmäßige Vertheilung zu erreichen, und inſofern die ſich darbietenden Kunſtwerke durch gleiche Trefflichkeit dazu Gelegenheit geben, eine Reihenfolge beobachtet werden. Bei nächſter Ausſtellung 1840 würden daher zuerſt die architektoniſchen Plane, 1841 die Werke der Malerei, 1842 die der Bildnerei und 1843 die der Kupferſtecherei in Anſehung des Reiſeſtipendii zu berückſichtigen ſeyn. Wenn nun in einem Jahre Kunſtwerke von verſchiedener Gattung ſich darböten, wovon jedes in ſeiner Art einen Beweis abgäbe, daß der Künſtler eine Entwickelung ſeiner Fähigkeiten erreicht hätte, die ihn in den Stand ſetzte, eine Kunſtreiſe zu weiterer Ausbildung mit Nutzen unternehmen zu können; ſo würde derjenige Künſtler die große Prämie erhalten, aus deſſen Kunſtfache bei der vorhergegangenen Preisvertheilung kein Kunſtwerk mit der großen Prämie belohnt worden wäre. So z. B. wenn 1840 ein Architekt die große Prämie erhielt und 1841 böte ſich wieder ein des großen Preiſes würdiger architektoniſcher Plan, zugleich aber auch ein dieſes Preiſes würdiges Gemälde dar, ſo würde der Maler den großen Preis, der Architekt die Medaille als Acceſſit erhalten.

Nicht die Reihenfolge ſoll jedoch die Preisertheilung entſcheiden, ſondern nur die Trefflichkeit des Werkes, ſo daß der große Preis mehrere Jahre nach einander für Kunſtwerke derſelben Gattung ertheilt werden kann.

c) Bei Ertheilung des großen Preiſes ſoll beſonders auf den Umſtand Rückſicht genommen werden, ob eine Reiſe zu des Künſtlers weiterer Ausbildung nützlich ſeyn kann.

d) Sollte der Fall eingetreten ſeyn, daß in einem Jahre zwei Künſtler gleiche des Preiſes würdige Werke geliefert hätten, wovon der eine nach Cap. IV. b. das Reiſeſtipendium, der andere aber nur die große goldene Medaille als Zeichen der Anwartſchaft erhielt, und in einem der folgenden drei Jahre fände ſich kein des großen Preiſes würdiges Werk, ſo würde demjenigen, welcher früher darauf die Anwartſchaft ſich erworben, und als Zeichen derſelben die große goldene Medaille erhalten hat, der Preis des Stipendiums zuzutheilen ſeyn, vorausgeſetzt, daß er durch ſeine Arbeiten auf den alljährlichen Ausſtellungen Zeugniſſe ſeiner fortwährenden Befähigung beigebracht hat.

e) In dem Falle, daß mehrere Jahre ſich keine Gelegenheit darböte, für preiswürdige Werke Reiſeſtipendien zu ertheilen, ſo bleiben ſolche baar in der Kaſſe der Akademie in Verwahrung, bis in einem andern günſtigen Jahre mehrere Künſtler des großen Preiſes würdige Werke ausſtellen, und es können ſodann die aufbewahrten Reiſeſtipendien in einem Jahre an mehrere Künſtler vertheilt werden.

f) Jeder Medaille wird ein Diplom beigefügt und in dem Diplome, welches eine goldene Medaille begleitet, ausdrücklich geſagt, ob ſolche als Belohnung überhaupt oder insbeſondere noch als Zeichen der Anwartſchaft auf das Reiſeſtipendium ertheilt worden iſt.

g) Die Preiſe werden hinfort mit denjenigen Feierlichkeiten den damit Belohnten übergeben, wie ſolches bereits eingeführt und herkömmlich iſt.

Dresden, am 1. Januar 1840.

Der akademiſche Rath.

№ 17.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 27. Februar 1840.

Zur Kunſtgeſchichte und Topographie der Akropolis.

Neue Künſtler. — Heiligthum des Asklepios. — Erechtheion.

Schon öfters iſt es uns vergönnt geweſen, in dieſen Blättern kleine Beiträge zur Aufhellung und Berichtigung der griechiſchen, und zunächſt der local attiſchen Kunſtgeſchichte, größtentheils aus Inſchriften geſchöpft, zur öffentlichen Kunde zu bringen.[1] Wie geringfügig auch manchmal die Ausbeute eines vereinzelt daſtehenden Namens, wie unbedeutend die Berichtigung eines kleinen geſchichtlichen Factums erſcheinen mag, ſo beſtätigt ſich doch immer wieder aufs Neue, daß auf dem Gebiete hiſtoriſcher Forſchungen nichts als gering und unwichtig überſehen werden darf. Aus einzelnen Steinen erwächst nach und nach der größte Bau; und ein ſchönes Muſivgemälde, dem wir wohl die Wiederherſtellungsverſuche der alten Kunſtgeſchichte vergleichen dürfen, gar nur aus den kleinſten Steinchen und Splitterchen. Alſo wollen wir auch hier nicht verſchmähen, was auf den erſten Blick vielleicht kaum eine leere Minute müßiger Neugier ausfüllen zu können ſcheint; überzeugt, wie wir ſind, daß allen Zweigen der Alterthumskunde gegenwärtig mehr friſche Zufuhr neuen Materials und objective Erweiterung, als neue Theorien und Hypotheſen über das ſchon Vorhandene Noth thun.

[1] Kunſtblatt 1835, Nr. 51. 1836, Nr. 39, 40, 60, 77, 78. Ebend. 1837, Nr. 15, 95 flg. u. ſ. w.

Zunächſt an das vor Kurzem hier abgedruckte Sendſchreiben an Herrn H. R. Thierſch[1] anknüpfend, bemerke ich den wiederholt beſprochenen Neſiotes betreffend, daß ſich derſelbe Eigenname noch in einer dritten, den Schriftzügen nach faſt gleichzeitigen, nur etwas älteren Inſchrift auf der Akropolis findet, ohne jedoch auf den Erzbildner bezogen werden zu können. Dieſe Inſchrift ſteht links am Rande der vordern Seitenfläche einer niedrigen quadraten Marmorbaſis, hinter den Propyläen:

· V R I B I O Σ — Κυρίβιος
A N E Θ E K E N — ἀνέθηκεν
K I Θ A R O I Δ O Σ — κιθαρῳδός
N E Σ I O T E Σ — Νησιώτης.

Da die Inſchrift in dieſen vier Worten durchaus vollſtändig iſt, ſo glaube ich in dem Kyribios einen Choregen erkennen zu müſſen, der in einem kitharödiſchen Wettſtreite, zu dem er die Koſten hergegeben, geſiegt hatte, und nun auf ſeinem Weihgeſchenke auch den eigentlichen Sieger, den (anderswoher unbekannten) Kitharöden Neſiotes namhaft machte. Auch andere der älteſten choregiſchen Denkmäler ſind eben ſo einfach abgefaßt (z. B. C. J. G. I., n. 211.)

Einen unbeſtrittenen alten Künſtlernamen bietet uns dagegen die folgende Inſchrift, auf einer quadraten Baſis beim Erechtheion:

[1] Kunſtblatt 1840, Nr. 11 und 12.

. . . . . Η . . . .
ΜΑΡΚΟΝΑΝΤΩΝΙΟΝ . . . . ΑΙ
ΑΝΑΞΙΩΝΟΣΥΙΟΝΑΡ.L . ΗΣΙΝΕΚΑ

ΛΕΩΧΑΡΗΣΕΠΟΙΗΣΕΝ

Ὁ δ]ῆ[μος
Μάρκον Ἀντώνιον . . . . α[ν
Ἀναξιῶνος υἱὸν ἀρ[ετ]ῆς [ἕ]νεκα.
Λεωχάρης ἐποίησεν.

Dieſer Marcus Antonius iſt nicht der Triumvir, ſondern ein gleichzeitiger Grieche, der den Namen jenes angenommen hatte; wie aus dem griechiſchen Namen ſeines Vaters Anarion erhellt.[1] Folglich iſt auch der Künſtler nicht der große Leochares, der bereits ſeit drei Jahrhunderten todt war, ſondern wahrſcheinlich ein Nachkomme von jenem. Eher könnte er derſelbe ſeyn mit dem Verfertiger des vaticaniſchen Ganymedes:

ΓΑΝΥΜΗΔΗϹΛΕΟΧΑΡΟΥϹΑΘΗΝΑΙΟΥ ;

wenn nicht einerſeits der Umſtand, daß der ältere Leochares der urſprüngliche Erfinder jener Gruppe war, andererſeits die ungewöhnliche Faſſung der Inſchrift mit dem Künſtlernamen im Genitiv, ſtatt der hergebrachten Formel: ὁ δεῖνα ἐποίησεν, es wahrſcheinlicher machten, daß die bekannte Gruppe (Atlas zu Winckelmann's Werken, 6 B. Taf. 6. A.) nur als eine Copie des altberühmten Werkes hat bezeichnet werden ſollen. Wollte ſie aber Jemand doch dem jüngeren, hier zuerſt auftretenden Leochares zuſchreiben, ſo müßte unſere Inſchrift wohl noch in eine etwas ſpätere Zeit, als die des Triumvirs Antonius, herabgerückt werden, da ſich das runde Sigma in attiſchen Inſchriften ſchwerlich ſo früh nachweiſen läßt.

Dem Leochares geſellen wir einen zweiten, aber ältern und völlig unbekannten Künſtler bei; ebenfalls nach einer Baſis beim Erechtheion:

. ΔΩΝΑΠΟΛΛ . \ΩΡΟΥΦΡΕ . . . . .
ΑΘΗΝΑΙΠΟΛΙΑΔΙΑΝΕΘΗ . . .

ΕΞΗΚΕΣΤΟΣΕΠΟΗΣΕΝ

Ἄ]δων[2] Ἀπολλ[οδ]ώρου Φρε[άῤῥιος
Ἀθηνᾷ Πολιάδι ἀνέθη[κεν.
Ἐξήκεστος ἐπόησεν.

Das Weihgeſchenk des Adon, Sohns des Apollodoros, aus dem attiſchen Demos der Phrearrhier, hatte Exekeſtos gefertigt. Nach den paläographiſchen Merkzeichen fällt dieſer Stein, und folglich die Lebenszeit des unbekannten Meiſters, nicht ſpäter als die Mitte oder die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts vor Chriſtus, etwa zwiſchen die 105te und 115te Olympiade, und folglich wäre Exekeſtos ein Zeitgenoſſe des Skopas, Leochares des ältern, Praxiteles und Lyſippos geweſen. Ein Athenäer war er gewiß; denn läßt ſich auch ſein eigner Name vielleicht in Athen nicht nachweiſen (die mir bekannten Beiſpiele Thukyd. 6, 73 und Demoſth. π. παραπρ. S. 379 gehören Fremden an), ſo kommt doch die patronymiſche Bildung Ἐξηκεστίδης in Athen vor. So hieß der Vater des Solon (Plut. Sol. 1), ſo andere Athenäer (C. J. Gr. I, n. 183). Worin aber das Werk beſtand, welches hier der Stadtgöttin Athene geweiht wurde, bleibt im Dunkeln.

Ob der Kephiſodotos in der nachſtehenden Inſchrift auch ein Künſtler, und zwar der ältere dieſes Namens und Schwager des Phokion (Plut. Phok. 19) ſey, iſt mir nicht ausgemacht. Die Inſchrift findet ſich auf einer ſchmalen quadraten Baſis, aus weißem Marmor, in der Akropolis:

[1] Der Name Ἀναξίων findet ſich auch in einer andern attiſchen Inſchrift, C. J. G. I, n. 129.

[2] Ἄδων, eine ſeltnere Form ſtatt Ἄδωνις, findet ſich auch in der Anthol. Gr. 6, n. 275.

. . ΦΙΣΟΔ . ΤΟΣ : ΑΠΟΛΗΞΙΔΟ Κη]φισόδ[ο]τος Ἀπολήξιδου
. . . ΑΛΙΔΗΣ ΤΗΙ ΑΘΗΝΑΙΑΙ Αἰθ]αλίδης τῇ Ἀθηναίᾳ
. . . ΘΗΚΕ ἀνέ]θηκε.

Der Name des Vaters Apolexides könnte ſonderbar ſcheinen; doch kennen wir die weibliche Form dieſes Namens, Ἀπολῆξις, aus Demoſth. gegen Makart. S. 1065. Der ältere Kephiſodotos blühte um die 102te Olympiade und ſpäter (Thierſch, Epochen, 2. Ausg. S. 291. Sillig, Cat. Artiff. p. 143), und der paläographiſche Charakter unſerer Inſchrift widerſtreitet einer ſo frühen Epoche nicht. Aber die Formel der Dedication, das bloße ἀνέθηκε, läßt es zweifelhaft, ob der hier genannte Kephiſodotos zugleich auch der Verfertiger des Weihgeſchenks, oder nur ſein Darbringer war.

Wir dürfen aber an dieſem Orte wohl auch ſolcher Inſchriften gedenken, die nicht bloß Künſtlernamen bringen, ſondern zu Erweiterung unſerer Kenntniß der archäologiſchen Topographie der Akropolis und ihrer Monumente dienen. Einen kleinen Altar des Zeus Xenios, freilich erſt, nach der Orthographie und den Schriftzügen, aus römiſcher Zeit, bezeichnet das folgende Epigramm, in welchem ich, um das Metrum herzuſtellen, die Eigennamen aufs Ungewiſſe hin zu ergänzen mir erlaubt habe:

ΤΟΝΔΕΛΥΚΟ . .
. . . .
. . . . ΚΑΤΟ
ΝΙΡΟΝ
ΤΩΙΞΕΙΝΩΝΕ
ΦΟΡΩΙΒΩΜΟΝ
ΕΘΕ . ΤΟΔΙΙ

Τόνδε Λυκο[κλείδης καὶ Ξεναγόρας] κατ' ὄν[ε]ιρον
Τῷ ξείνων ἐφόρῳ βωμὸν ἔθε[ν]το Διΐ.

In derſelben Gegend, unweit des Erechtheion gefunden, aber wenigſtens um ein halbes Jahrtauſend älter als die vorhergehende, iſt die nachſtehende Inſchrift auf einem runden Säulchen von weißem Marmor, das als Baſis eines Weihgeſchenks gedient zu haben ſcheint:

ΕΠΙΤΕΛΕΣ Ἐπιτέλης,
ΟΙΝΟΧΑΡΕΣ Οἰνοχάρης
ΣΟΙΝΑΥΤΟ Σωναύτου
ΠΕΡΑΑΣΕΘΕΝ Πειραοῆθεν
ΠΟΣΕΙΔΟΝΙ Ποσειδῶνι
ΕΡΕΧΘΕΙ Ἐρεχθεῖ
ΑΝΕΘΕΤΕΝ ἀνεθέτην.

Weder Epiteles und Oenochares, noch ihr Vater Sonautes ſind meines Wiſſens anderswoher bekannt, und ſtellen ſich hier auch nicht als Künſtler, ſondern nur als fromme Verehrer des Poſeidon Erechtheus dar. Vermuthlich war der urſprüngliche Standort dieſes Weihgeſchenkes in einer der Hallen des Erechtheion.

An einen andern Göttercult, deſſen Entſtehung aber mit den Sagen über Erechtheus und das Erechtheion in Verbindung ſtand, an den der Aglauros nämlich, erinnert die Aufſchrift einer runden Baſis aus blauem Marmor, die ſich öſtlich von den Propyläen fand:

ΑΓΛΑΥΡΟΥ ΙΕΡΕΑ ΦΕΙΔΟΣΤΡΑΤΗ Ἀγλαύρου ἱέρε[ι]α Φειδοστράτη
ΕΤΕΟΚΛΕΟΥΣ ΘΥΓΑΤΗΡ ΑΙΘΑΛΙΔΟΥ Ἐτεοκλέους θυγάτηρ Αἰθαλίδου.

Das Heiligthum (ἱερὸν, τέμενος) der Aglauros war, wie ich an einem andern Orte bemerkt habe, in einer Grotte an der Nordſeite der Akropolis, unterhalb des Erechtheion; es führt aber von dort eine durch den Felſen gehauene Stiege auf die Fläche der Burg,[1] zwiſchen dem Erechtheion und den Propyläen, und hier mochte das Anathem der Prieſterin Pheidoſtrate urſprünglich geſtanden haben.

(Schluß folgt.)

[1] Vergl. Tempel der Nike Apteros, S. 5. Anm. 59.

Nachrichten vom Januar.

Akademien und Vereine.

Rom, 1. Jan. Der hieſige Kunſtverein (Società degli amatori e cultori delle belle arti) machte vor einer Woche einen Beſchluß der Generalverſammlung bekanut, dem zufolge die Künſtler künftig für die bloße Befugniß, ihre Arbeiten im Locale des Vereins an der Porta del Popolo auszuſtellen, einen Beitrag von zwei Scudi zu zahlen haben. Durch die Zahlung von vier Scudi erwerben ſie noch das Recht, daß ihre Arbeiten bei den Ankäufen des Vereins mit concurriren, und wer ſechs Scudi zahlt, darf ſich mit um die vom Verein ausgetheilten Prämien bewerben. Man ſieht ſchon aus dieſen Beſtimmungen, wie ſehr der hieſige Verein in ſeinen Grundzügen von den Deutſchen abweicht.

Der Prinz Odescalchi, Bruder des Cardinals, iſt zum Präſidenten der römiſchen Akademie der Archäologie an die Stelle des verſtorbenen Marcheſe Biondi ernannt worden.

Carlsruhe, 1. Jan. Der badiſche Kunſtverein hat als Vereinsblatt für 1839 einen ſehr gelungenen Stahlſtich von dem jungen Künſtler Heßhöhl allhier, die Vermählung des Markgrafen Rudolph I. von Baden mit der Gräfin Kunigunde von Eberſtein (1250), unter ſeine Mitglieder vertheilt.

Leipzig, 29. Jan. Nach dem Vorgange des Oberhofgerichtsraths Dr. Blümner, der bei ſeinem Tode im Jahr 1838 dem hieſigen Kunſtvereine 500 Thlr. vermachte, für welche auf der Kunſtausſtellung 1839 Ludwig Somers' herrliches Bild „Cromwell" angekauft wurde, hat jetzt der am 25. Dec. 1839 zu Meran in Tirol verſtorbene, von hier gebürtige Dr. med. E. F. Platner dem Kunſtverein zum Ankauf Eines Gemäldes für das ſtädtiſche Muſeum ein Legat von 1000 Thalern vermacht.

Berlin, 19. Jan. In der Sitzung des wiſſenſchaftlichen Kunſtvereins am 15. d. M. legte der Hofbaurath Stüler eine reiche Auswahl ſeiner architektoniſchen Zeichnungen und Entwürfe vor; unter anderen den Entwurf zum Wiederaufbau des Winterpalais in Petersburg im moscowitiſchen Bauſtyl; den Entwurf zum Umbau der Berliner Börſe, die Entwürfe zu den Schloßbauten in Boitzenburg, Baſedow, Arendſee, Dalwitz, und den zu einer katholiſchen Kirche in Neda bei Minden. Herr Prof. Rauch legte der Geſellſchaft eine von Otto vortrefflich ausgeführte getuſchte Zeichnung ſeines Monumentes Friedrichs des Großen vor, wozu in der Werkſtatt des Meiſters bereits ein größeres Modell ſich der Vollendung nähert. Der Architekt Hr. Bötticher theilte dem Verein das ſo eben herausgegebene treffliche Werk: „Deſſinateurſchule, ein Lehrkurſus der Deſſination der gewebten Stoffe" mit, welches derſelbe auf Veranlaſſung des Miniſteriums der Finanzen und des Handels als Lehrer der Deſſinateurſchule bei dem Gewerbeinſtitut herausgegeben hat. Von Dr. E. Förſter in München war deſſen ſo eben erſchienenes Handbuch für Reiſende in Italien eingeſchickt worden, welches auf Alles, was die Natur, Kunſt und Geſchichte in dieſem herrlichen Lande Großartiges und Schönes darbietet, aufmerkſam macht und zugleich über alle practiſche Reiſeangelegenheiten die genaueſte Auskunft ertheilt.

Breslau, 26. Jan. Der ſchleſiſche Kunſtverein hat an ſeine Mitglieder den Jahresbericht für 1838 und 1839 vertheilt. Er enthält das erfreuliche Ergebniß, daß ſich die Zahl der Mitglieder faſt um die Hälfte vergrößert hat, denn während bei Eröffnung der Etatszeit der Verein nur 357 Mitglieder zählte, von denen noch im Laufe derſelben 21 theils ſtarben oder ausſchieden, traten nicht weniger als 188 neue hinzu, ſo daß der Verein am Schluſſe des Jahres 1840 524 Mitglieder mit 558 Actien beſaß. Die Einnahme in dieſen zwei Jahren betrug, incl. des Beſtandes von 569 Thlr. 26 Sgr. 6 Pf., 4840 Thlr. 20 Sgr. 6 Pf., ſo daß der Verein im Stande war, außer den nöthigen Verwaltungs-Ausgaben, die nicht unbedeutende Summe von 5726 Thlr. 25 Sgr. zu Ankäufen von Kunſtgegenſtänden zu verwenden und noch einen Kaſſenbeſtand von 766 Thlr. 28 Sgr. 3 Pf. zu erübrigen. In der Generalverſammlung wurde die Frage: ob eines der angekauften Gemälde öffentlichen Zwecken gewidmet werden ſolle, verneint, und zwar vornehmlich aus dem Grunde, weil von dem Verwaltungsausſchuß des Vereins für die nächſte Etatszeit bereits ein Gemälde bei dem Prof. Hübner, zum Werth von 500 Thlrn. Gold, beſtellt worden war; ein Beſchluß, der von der Verſammlung ebenſowohl genehmigt wurde, als daß dieſes nun beſtellte Gemälde, nachdem daſſelbe auf den übrigen Vereinen ausgeſtellt worden, eine öffentliche Beſtimmung erhalten ſolle. Der Künſtler hat hierzu einen hiſtoriſch-romantiſchen Gegenſtand aus Tieck's Kaiſer Octavian zum Vorwurf gewählt.

Bauwerke.

Rom, 3. Jan. Dieſer Tage war die Bevölkerung Roms und der Umgegend Zeuge eines Schauſpiels, welches ſeit 1400 Jahren nicht mehr dort ſtattgefunden hat, nämlich der Ankunft und der Aufrichtung zweier großer Obelisken. Dieſe Monolithen hat der Herzog Alexander Torlonia in den, auf der piemonteſiſchen Seite des Lago Maggiore gelegenen Steinbrüchen von Barena zurichten laſſen, um damit ſeine prächtige Villa in der Nähe der Porta Pia zu ſchmücken. Sie wiegen etwa 5000 Ctr.; ihre Höhe beträgt 45 Palmen (30 Fuß), ihre Breite unten 5 Palmen (3 F. 4 Z.) und oben 3 Palmen (2 F.), ſo daß ſie, im Vergleich mit den 12 in Rom vorhandenen Obelisken, größer als 4, und etwas weniger hoch als die 8 andern ſind. Aus dem Bruch wurden die Obelisken erſt zwei Stunden weit auf einem ſehr rauhen Wege, bis zu dem Einſchiffungsorte transportirt und dort auf ein Schiff geladen, welches über den Lago Maggiore, Teſſino, Po, das adriatiſche und Mittelmeer in die Tiber gelangte und endlich vor der nomentano'ſchen Brücke vor Anker ging. Von da bis an die Stelle der Villa, wo die Obelisken zu ſtehen kommen ſollten, war ein Canal gegraben, durch den das Fahrzeug mittelſt Erdwinden gezogen wurde. Als es aus der Tiber in dieſen Canal überging, als es an den Ort ſeiner Beſtimmung anlangte, und als die Obelisken aufgerichtet wurden, donnerten die Kanonen mehrerer Batterien. Der Zuſammenlauf von Zuſchauern war ungeheuer, und man bemerkte unter ihnen ſehr viele angeſehene Perſonen. In Kurzem werden dieſe Obelisken eingeweiht werden, und man trifft zu dieſer Feierlichkeit große Vorbereitungen. Die Stadt Rom wird bei dieſer Gelegenheit dem Herzog durch eine Deputation zum Gelingen dieſes bedeutenden Unternehmens Glück wünſchen laſſen.

28. Jan. Der Bau der großen Paulskirche iſt nunmehr ſo weit vorgerückt, daß zum Feſte St. Peter und Paul das Querſchiff von dem Papſt feierlich eingeweiht werden ſoll. Das Hauptſchiff dürfte noch Jahre zur Vollendung erfordern.

Wien, 25. Jan. Der Stephansthurm hat, inmitten der ihn umgebenden Baugerüſte, eine harte Probe aushalten müſſen. Vom 21. bis zum 24. herrſchte hier ein furchtbarer Orkan, der hunderte von Dächern abdeckte. Der Thurm hat dadurch nicht gelitten.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 18.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 3. März 1840.

Zur Kunſtgeſchichte und Topographie der Akropolis.

(Schluß.)

Unter den mannigfachen ähnlichen Aufſchriften von Weihgeſchenken für Götter, die ſich hier auf der Burg gefunden haben und fortwährend gefunden werden, kommt nicht leicht, nach dem Namen der Schutzgöttin ſelbſt, ein anderer Name häufiger vor, als der des Asklepios. Eine ſolche Inſchrift eines kleinen Votivaltars habe ich bereits früher veröffentlicht; [1] zwei andere zu Ehren eines Prieſters des Gottes, und über eine auf Orakelgeheiß geſchehene Schenkung finden ſich im C. J. G. I, n. 402 und 459. Hier folgen einige andere. Zuerſt eine ſehr kleine Baſis, gefunden im Schutte an der S. O. Ecke des Parthenon:

Α Σ Κ Λ Η Π Ι Ω Ι *Ἀσκληπιῷ*
Κ Α Λ Λ Ι Α Δ Η Σ *Καλλιάδης*
Ε Ξ Ο Ι Ο *ἐξ Οἴου.*

Dann ein größeres Fußgeſtell, das eine Statue getragen, ebenfalls auf der Akropolis; aus römiſcher Kaiſerzeit, aber vor der Reduction des Rathes auf fünfhundert Mitglieder:

ΗΕΞΑΡΕΙΟΥΠΑΓΟΥΒΟ . . . *Ἡ ἐξ Ἀρείου Πάγου βο[υλὴ*
ΚΑΙΗΒΟΥΛΗΤΩΝΧ . . . . *καὶ ἡ βουλὴ τῶν ἑξακοσίων [καὶ ὁ*
ΔΗΜΟΣΑΣΥΛΟΝΖ . . . . . . *δῆμος Ἄσυλον Ζ[ήνωνος?*
ΣΤΕΙΡΙΕΑΙΑΤΡΟΝ . . . . . *Στειριέα ἰατρὸν [ἱερα-*
ΕΥΣΑΝΤΑΑΣΚΛΗΠ . . . *τ]εύσαντα Ἀσκληπ[ιῷ.*

Eine kleine Baſis aus blauem (hymettiſchem) Marmor hat folgende Inſchrift:

Α Ρ Ι Σ Τ Ο Φ Ω Ν Λ Υ Σ Ι Ν Ο Υ *Ἀριστοφῶν Λυσίνου*
Ε Ι Ρ Ε Σ Ι Δ Η Σ Α Σ Κ Λ Η Π Ι Ω Ι *Εἰρεσίδης Ἀσκληπιῷ.*

. Π Ι . . . . Σ Σ Φ Ι Λ Ο Κ Λ Ε Ο Υ Σ Ξ Υ Π Ε Τ Α Ι Ο Ν Ο Σ *Ἐ]πὶ [ἱερέ]ως Φιλοκλέους Ξυπεταιόνος.*

Auf einer Votivtafel aus weißem Marmor findet ſich ein Relief von guter Arbeit, aber theilweiſe beſchädigt, ſechs Figuren umfaſſend. In der Mitte ſieht man einen Kranken, auf einem Bette liegend, den drei andere Perſonen, Verwandte oder Freunde, umgeben; an der Mitte des Bettes ſitzt eine weibliche, und hinter dem Haupte des Kranken ſteht eine männliche Figur, beide von weit größeren Verhältniſſen, als die übrigen. Darüber die Inſchrift:

[1] Kunſtblatt 1835, Nr. 45.

ΕΠΙΙΕΡΕΩΣΔΙΟΦΑΝΟΥΣΤΟΥΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ . . . . . . ΩΣ

Ἐπὶ ἱερέως Διοφάνους τοῦ Ἀπολλωνίου [Φαληρέ]ως [1]

Auffallend iſt das Mißverhältniß der Größe zwiſchen den vier erſten und den beiden letzten Figuren des Reliefs. Sollten der Kranke und die ihn umſtehenden Perſonen nur halberwachſene Kinder, die beiden größeren Figuren aber ihre Eltern ſeyn? Die asklepiſche Beziehung des Bildes iſt unverkennbar, auch ohne daß der Gott in der Aufſchrift genannt iſt. Ich glaube daher, daß es näher liegt, an das von der alten Kunſt ſo oft gebrauchte Mittel zu denken, die Götter durch Hervorhebung und Verherrlichung ihrer Geſtalt vor den Sterblichen auszuzeichnen, und erkenne in der ſitzenden Figur die *Hygieia*, und in dem ſtehenden Manne hinter dem Kranken den *Asklepios*. Die jugendlichen Formen deſſelben können dieſer Annahme nicht im Wege ſtehen, da der Gott auch anderswo in ſolcher Geſtalt erſcheint.

Dieſe vielen Denkmäler zu Ehren des Asklepios, auf der Fläche der Burg gefunden (und wie viele andere mögen noch verborgen oder bereits gänzlich zu Grunde gegangen ſeyn?), machen mich faſt geneigt zu glauben, daß der Gott auch innerhalb der Akropolis ſelbſt ein beſonderes Heiligthum hatte, wenn ſich gleich keine ſchriftliche Ueberlieferung davon erhalten hat. Doch bleibt es auch möglich, daß dieſe Stücke, obgleich es Chriſten und Türken auf der Burg ſelbſt nicht an Baumaterial für ihre Häuſer gebrach, durch einen Zufall von dem Heiligthume des Asklepios an der Südſeite der Akropolis hier heraufgebracht worden ſind. Letzteres Heiligthum aber lag ſchwerlich ſo hart vor dem Eingange zur Akropolis, wie Leake in ſeiner Topographie angenommen hat. Es bleibt dort auf dem ſchmalen und ſehr abſchüſſigen Felshange zwiſchen dem Odeion des Herodes und der kimoniſchen Mauer (dem Unterbau des Siegstempels), wo jetzt das Häuschen der Invaliden liegt, nicht einmal Platz für die kleinſte Tempelanlage; und ſo gar klein darf doch der Tempel (νεώς. Plut.) nicht angenommen werden, da er außer der heiligen Quelle [2] nicht wenige werthvolle Weihgeſchenke umſchloß, die von mehren Tempeldienern mit Beihülfe eines Hundes bewacht wurden, und einſt einen Kirchenräuber zum Einbruche verlockten. [3] Dazu kommt, daß dort von einem Brunnen oder einer Quelle keine Spur ſich findet; und den angeblichen kleinen Waſſerlauf, den Leake (S. 228 der D. Ueb.) dort geſehen haben will, entſinnt ſich keiner der ältern Bewohner Athens je gekannt zu haben. Der Tempel des Asklepios aber iſt das erſte Denkmal, welches Pauſanias nach dem Theater und nach dem Grabe des Kalos oder Talos an ſeinem Ausgange zur Akropolis erwähnt; und ſchon deßhalb iſt es wahrſcheinlich, daß er näher am Theater lag, auf der Fläche zwiſchen dem letzteren und dem Odeion des Herodes, innerhalb des ſogenannten Serpendſché (türkiſchen Außenwerkes), wo in Wirklichkeit mehrere alte Brunnen ſich finden und vielleicht noch mehrere verſchüttet ſeyn mögen. Schon Dädalos (oder wenn man das vorzieht, die Mythe ſtatt ſeiner) konnte kaum eine geeignetere Stelle wählen, um ſeinen Neffen von der Akropolis zu ſtürzen, als dieſe Mitte der Südſeite, wo die Felswand faſt ſenkrecht abfällt. In dieſelbe Gegend, ein wenig weſtwärts vom Theater, und hart an die hier an einer Stelle glatt behauene Felswand (πέτραν παρ' αὐτὴν Παλλάδος) muß man auch das Heiligthum der Aphrodite Hippolyteia ſetzen, wie ich an einem andern Orte darzuthun geſucht habe. [4] Daß aber das Asklepieion dem Hippolyteion ſehr benachbart war, ergibt ſich nicht allein aus den topographiſchen Nachweiſungen des Pauſanias, ſondern ſcheint auch aus dem Umſtand gefolgert werden zu können, daß beide Heiligthümer von denſelben Prieſtern und Tempeldienern bedient wurden, wie man aus der Vergleichung der nachſtehenden Inſchrift mit der im C. J. G. I, n. 481 enthaltenen erſieht. Die letztere iſt ganz in der Nähe, ein wenig weiter öſtlich an der Grotte des Thraſyllos über dem Theater, gefunden, und daher mit Recht auf die Aphrodite Hippolyteia bezogen worden; die jetzt von mir bekannt gemachte habe ich in einer Kirche der untern Stadt auf der Nordſeite der Burg entdeckt, wohin ſie als Baumaterial gebracht worden ſeyn mag.

---

[1] Der Demos des Prieſters iſt ungewiß. Man kann auch Δεκελέως, Αἰξωνέως, Σουνιέως, Φηγαιέως, Κηφισιέως, Μελιτέως u. ſ. w. ergänzen.

[2] Pauſan. 1, 21, 7. Plin. N. G. 2, 8. Xenoph. Denkw. 3, 13, 3. Es iſt, glaube ich, bisher überſehen worden, daß nach Andeutung der letztangeführten Stelle das Waſſer dieſer Asklepiosquelle lauwarm, wenigſtens wärmer als das gewöhnliche Trinkwaſſer in Athen war.

[3] Plut. de solert. animall. 13: παραδὺς ἄνθρωπος εἰς τὸν νεὼν τοῦ Ἀσκληπιοῦ, τὰ εὔογκα τῶν χρυσῶν καὶ ἀργυρῶν ἔλαβεν ἀναθημάτων, καὶ λεληθέναι νομίζων ὑπεξῆλθεν· ὁ δὲ φρουρὸς κύων, ὄνομα Κάππαρος, ἐπεὶ μηδεὶς ὑλακτοῦντι τῶν νεωκόρων ὑπήκουσεν αὐτῷ κ. ἑ.

[4] In meiner Schrift τὸ Θησεῖον καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἄρεως, Athen, 1838, S. 15, 16. Anm. 41.

ΕΥΚΑΡΠΟΣΔ[ΙΟΝ	*Εὔκαρπος Διο-*
ΙΣΙΟΥΦΥΛΑΣΙΟ[Σ	*νυ]σίου Φυλάσιο[ς*
ΚΑΤΕΠΙΤΑΓΜ[ΑΤΟΝ	*κατ' ἐπίταγμ[α τὸν*
Α]ΣΚΛΗΠΙΟΝ[ΤΟΝ	*Ἀ]σκληπιὸν [τόν-*
ΔΕΚΑΘΕΙΔF[ΥΣΕΝ	*δε καθείδ[ρυσεν*
ΥΠΕΡΕΑΤΟΥ[ΚΑΙ	*ὑπὲρ ἑαυτοῦ [καὶ*
ΤΟΥΙΕΡΕΩΣ[ΙΑΚΧΑ	*τοῦ ἱερέως [ἰακχα-*
ΓΩΓΟΥΔΙΟΝ[ΥΣΙΟΥ	*γωγοῦ Διον[υσίου*
ΜΑΡΑΘΩΝΙΟ[ΥΣΤΟ	*Μαραθωνίο[υ, στο-*
ΛΙΖΟΝΤΟΣ[ΑΙΜΙΛΙ	*λίζοντος [Αἰμιλί-*
ΟΥΑΤΤΙΚΟΥ[ΜΕΛΙΤΕ	*ου Ἀττικοῦ [Μελιτέ-*
ΩΣ	*ως.*

Dieſelben drei prieſterlichen Perſonen, der *ζακόρος* Eukarpos, der *ἰακχαγωγός* Dionyſios, und der *στολιστής* Aemilios Attikos finden ſich in jener auf die Aphrodite bezüglichen Inſchrift wieder. Eukarpos weiht das Bild des Gottes *κατ' ἐπίταγμα*, was hier wahrſcheinlich einen durch ein Traumgeſicht oder ein Orakel erhaltenen Befehl bezeichnet. Dabei iſt denn nicht zu überſehen, daß in der Inſchrift Nr. 481 des C. J. G. dieſelbe Frau zugleich *λυχνάπτρια* der Göttin und Traumdeuterin (*ὀνειροκρίτις*) iſt; wozu Böckh ſchon die Vermuthung ausgeſprochen, daß dieſe Lampanzünderin zugleich in dem benachbarten Heiligthum des Asklepios dem Geſchäfte der Traumdeutung vorgeſtanden habe. Nach dieſem allen iſt nicht allein ein engerer localer Zuſammenhang, worauf es uns hier zunächſt ankommt, zwiſchen den genannten Heiligthümern kaum zu bezweifeln, ſondern es ſcheint auch eine Cultusverbindung ſtattgefunden zu haben, worin freilich noch Manches dunkel bleibt. Lagen aber die beiden Tempel ſo nahe an einander, vielleicht noch, nebſt dem Grabhügel des Hippolytos, von einem gemeinſamen Peribolos umſchloſſen, ſo wird es noch einleuchtender, daß das Aphrodiſion nicht auf dem ſchmalen und ſteilen Abhange der Klippen über dem Odeion angeſetzt werden kann, wie bisher geſchah. Eine Ausräumung der großen Erd- und Schuttmaſſen innerhalb des Serpendſche würde hier ohne Zweifel noch Ueberreſte zu Tage fördern.

Kehren wir von dieſer Abſchweifung wieder auf die Fläche der Akropolis und zu den ſicher ihr angehörigen Monumenten zurück, ſo finden wir zunächſt noch ein kleines, ſchon im Jahre 1836 entdecktes Bruchſtück der älteren Baurechnung des Erechtheion (C. J. G. I, n. 160) nachzutragen:

. . . . Α	Zeile 2 und 3 iſt vielleicht zu leſen: *ἐπὶ*
. . . . ΠΡΟΣΤ. . . .	*τῇ] προστ[άσει τῇ πρὸς] Ἕω*, wie in dem
. . . . ΕΟΕΣΤΑΠ	ältern Bruchſtück. Dann folgen einige un-
. . . . ΕΥΛΕΕΝ	klare Zeilen, und hierauf Zeile 7 bis 10:
. . . . . ΛΙΙΑΡΙΟΜ	
. . . . . ΛΧΑΜΑ	
. . . ΝΘΟΙΕΠΙΚΡΑΝΙΤ	*Πλ]ινθοι ἐπικρανῖτ[ιδες*
. . . ΚΟΣΤΕΤΡΑΠΟΔΕ	*μῆ]κος τετράποδε[ς, πλάτος*
. . ΙΠΟΔΕΣΠΑΧΟΣ. . . .	*δ]ίποδες, πάχος [τρι-*
ΗΕΜΙΠΟΔΙΟ . . Μ	*ημιπόδιο[ι.*
ΠΟΔΕΣ:ΙΙΙ[illegible]ΛΣ	
ΗΕΤΕΡΑΣΑΣ	
ΤΑΡΕΣΠΟΛ	
ΗΕΜΙΠΟ	
ΕΠΙΚΡ	
ΔΔ	
Ι	

Der Reſt des Fragments iſt wieder nicht mit Sicherheit zu ergänzen, und das Ganze kann nur Bedeutung erlangen, wenn ſich, wie zu hoffen ſteht, noch andere ergänzende Bruchſtücke dazu finden.

Auch von der ſpätern Baurechnung iſt ein kleines neues Fragment zum Vorſchein gekommen, aber wir verſchieben ſeine Mittheilung in der faſt ſichern Ausſicht, daß ſich nächſtdem noch Mehreres daran ſchließen wird. Für jetzt nur daraus die Bemerkung, daß jener Agathanor aus Alopeke, den wir aus einem früheren Bruchſtück (Kunſtblatt 1836, Nr. 60) nur als einen Wachsbildner (κηροπλάστης) kennen, auch als Bildhauer in Stein an den Figuren des Frieſes mitgearbeitet hat.

Athen, September 1839. L. R.

Nachrichten vom Januar.

Bauwerke.

München, 1. Jan. An dem Fundamente der bayerſchen Ruhmeshalle auf der Sendlinger Anhöhe wird eifrig gearbeitet. Die Marmorquadern und Säulentrommeln dieſes Gebäudes liegen großentheils ſchon fertig bei Berchtesgaden und Hallein, von wo ſie im Laufe des künftigen Jahres hierher transportirt werden ſollen.

Koblenz, 1. Jan. In der ſtürmiſchen Nacht vom 28. auf den 29. Dec. ſtürzte der weltbekannte Schwibbogen an der Ruine Rolandseck ein, und mit ihm verſchwand das Merkzeichen einer der berühmteſten Rheinſagen.

Gotha, 3. Jan. Geſtern wurde das neue Theater, zu dem der Grundſtein am 21. Mai 1837 gelegt worden, mit Meyerbeers Oper: Robert der Teufel, eingeweiht. Das Aeußere hat ſchöne Formen, das Innere iſt heiter, reich, faſt prachtvoll und dankbar für den Schauſpieler, deſſen Stimme gut anſpricht und gehört wird.

Dresden, 16. Jan. Prof. Semper hat ſeine Anſchläge und Riſſe zu dem neuen Muſeum dem König übergeben, und eine Commiſſion hat entſchieden, daß der Platz, wo die Pontonſchuppen ſtehen, der paſſendſte für ein ſolches Gebäude ſey. Der Beginn des Werks hängt nur von der Bewilligung der Stände ab.

Bildnerei.

Rom, 28. Dec. Tenerani iſt beſchäftigt die Büſte des Herzogs von Bordeaux zu modelliren.

Carrara, 10. Jan. Der Bildhauer Achtermann iſt wieder von Rom hierher zurück, um für Hrn. Thomes, einen Weſtphalen in Belgien, eine Chriſtusſtatue zu arbeiten.

Bordeaux, 1. Jan. Der hieſige Bildhauer Maggeſi hatte zwei Jahre an einer vortrefflichen Gruppe gearbeitet, welche jetzt in Erz ausgeführt werden ſollte. Allein unvorſichtige Arbeiter zertrümmerten das ganze Werk, über deſſen Verluſt der Künſtler faſt wahnſinnig geworden iſt.

Wien, 1. Jan. Das Monument, welches auf einer Marmorwand des Schneebergs in Form eines koloſſalen Medaillons zu Ehren des verſtorbenen Kaiſers Franz von einem hieſigen Bildhauer ausgehauen wird, iſt in den Vorarbeiten bereits bedeutend fortgeſchritten.

München, 25. Jan. So eben iſt man damit beſchäftigt, den herrlichen plaſtiſchen Fries von Schwanthaler, Friedrich Barbaroſſas Kreuzzug darſtellend, im Friedrichsſaale des neuen Saalbaues an die ihm beſtimmte Stelle zu bringen.

Frankfurt, 3. Jan. In einem der Ateliers des Städelſchen Kunſtvereins ſieht man jetzt das Modell eines, etwa 12 Schuh hohen, Standbildes des Kaiſers Karls des Großen, das in grünem Sandſtein ausgeführt werden ſoll, und womit das Inſtitut der Stadt ein Geſchenk zu machen beabſichtigt. Das Modell iſt vom jüngern Wendelſtädt, einem Sohn des Galerieinſpectors der Anſtalt, dem auch die Verfertigung der Statue ſelbſt übertragen worden iſt.

Dresden, 15. Jan. Der Bildhauer Hänel, ein Schüler Rietſchels, und nachher in Schwanthaler's Werkſtatt ausgebildet, hat für das neue Theater das Relief eines bacchiſchen Zugs vollendet, das von einer entzückend wilden Schönheit und voll dithyrambiſcher Begeiſterung iſt.

Metallguß.

Paris, 15. Jan. Hr. Triquetti, der Bildhauer von dem die Modelle zu den ſchönen Bronzethüren für die Madelainekirche herrühren, hat für den Herzog von Orleans ſo eben eine ſchöne Bronzearbeit vollendet. Auf einem dreieckigen Marmorunterſatz ſteht ein Bronzegefäß, deſſen Seiten mit Basreliefs verziert ſind; die eine Hälfte ſtellt den Dante vor, wie Virgil ihn zu den Füßen Homers hinführt; auf der andern Seite ſieht man den Triumph der Keuſchheit nach Petrarca. Zwei geflügelte Genien bilden die Henkel der Vaſe. In den drei Seiten des Sockels befinden ſich drei Niſchen, in denen drei Statuetten, Beatrice, Laura und Vittoria Colonna, ſtehen, und etwas darüber, nahe bei dem Geſims, ſieht man die Büſten Dante's, Petrarcas, Taſſo's und Arioſt's.

Dresden, 15. Jan. Der Guß der Statue des Königs Friedrich Auguſt, nach Rietſchel's Modell durch den Gießer Schröckel beſorgt, iſt abermals mißlungen und ſoll nun auf der Gießerei in Lauchhammer nachgebeſſert werden.

Berlin, 30. Dec. Im Verkaufslocal des Diorama der Gebrüder Gropius ſieht man zwei Bronzen von Gechter in Paris, welche zu den beſten der neuern franzöſiſchen Sculptur gehören. Sie ſtellen 1) eine Jeanne d'Arc, welche zu Pferde einen niedergeſtürzten Reiter mit der Lanze zu durchbohren im Begriff iſt, und 2) eine vom Pferde geſtürzte, verwundete und ſterbende Amazone dar.

Denkmäler.

Edinburgh, 15. Dec. Geſtern wurde hier eine vorläufige Verſammlung gehalten, um die Errichtung eines Denkmals für den Herzog von Wellington in hieſiger Stadt zu berathen.

Glasgow, 7. Jan. Auch hier gedenkt man, nach dem Beiſpiele Edinburgh's dem Herzog von Wellington ein Denkmal errichten zu laſſen.

Paris, 5. Jan. Am Jubiläum der Buchdruckerkunſt wird in Straßburg die Statue Gutenberg's aufgeſtellt werden, die nach dem Modell von David bereits gegoſſen iſt. Es bedarf aber noch zu dem Guſſe des Basreliefs am Fußgeſtell (wozu David gleichfalls unentgeldlich Zeichnungen geliefert hat) und zu den übrigen Einrichtungen einer bedeutenden Summe, weßhalb eine neue Unterzeichnung im Elſaß eröffnet werden ſoll; der National fordert aber ganz Frankreich auf, mit beizuſteuern. Das Haus Lafitte nimmt Beiträge an.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 19.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 5. März 1840.

Nekrolog.

1. Dr. Adolph Otth.

Bereits ſind unſere Leſer von dem Verluſte, den Kunſt und Wiſſenſchaft im Laufe dieſes Jahrs durch den Tod unſers wackern Otth erlitten haben, in Kenntniß geſetzt worden. Gewiß wünſchen ſie alle etwas Näheres über das ſo frühe dahingeſchwundene Leben dieſes jungen Mannes zu erfahren, zumal da derſelbe, indem er erſt ſeit kurzer Zeit die künſtleriſche Laufbahn öffentlich betreten hatte, nur Wenigen näher bekannt ſeyn dürfte. Viele haben jedoch ſein erſtes, und wir müſſen leider hinzuſetzen zugleich ſein letztes dem Publicum mitgetheiltes Werk, die trefflichen Abbildungen von Algier geſehen und haben mit Schmerz die Nachricht von dem Tode des wackern Künſtlers empfangen, der im fernen Lande, mitten unter neuen Forſchungen, in den beſten Jahren ſeines Lebens den Seinigen entriſſen wurde.

Adolph Otth wurde geboren in Bern den 2. April 1803. Schon als Knabe verrieth er einen ſeltenen Beobachtungsgeiſt, verbunden mit denjenigen Anlagen, welche dazu geeignet ſind, dieſe treffliche Naturgabe zu einem beſtimmten Zwecke anzuwenden und ſowohl als ein Mittel zu näherer Kenntniß der Natur auszubeuten, als auch zu der Vervollkommnung aller derjenigen Zweige des menſchlichen Wiſſens, welche von der Kunſt Unterſtützung verlangen, zu benutzen.

Bei dieſer Geiſtesrichtung konnte es nicht fehlen, daß ſchon den Knaben diejenigen Wiſſenſchaften, die zunächſt auf Naturbeobachtung beruhen, vor allen andern anſprechen mußten, dagegen die mehr abſtracten oder mehr auf nicht durch die Sinne zu erfaſſenden Grundlagen beruhenden ihn weniger lebhaft berührten. Die Naturgeſchichte war frühe ſeine Lieblingsbeſchäftigung geworden. So wie bei den meiſten, die hierin etwas geleiſtet haben, ging auch hier das Sammeln dem gründlichen Studium voran. Dieſes Zuſammentragen und Vergleichen ähnlicher und doch ſo mannichfaltig verſchiedener Gegenſtände, dieſes inſtinctmäßige Anordnen und Aufſtellen, welches zuweilen auf der unterſten Stufe dem Sammler als Endzweck ſtehen bleibt, aber ſelbſt in dieſem Falle der Wiſſenſchaft mittelbare Förderung bringt, war ſchon frühe die beinahe ausſchließliche Beſchäftigung unſeres Otth in ſeinen Erholungsſtunden. Bald geſellte ſich jedoch die bei ihm vorhandene Anlage zu künſtleriſcher Nachbildung des Beobachteten hinzu, und ſo wurde der zweite Schritt, die Abbildung der Naturgegenſtände, verſucht. Noch iſt eine bedeutende Reihe ſolcher Zeichnungen vorhanden, die, obgleich von Knabenhand verfertigt, die Anlage zum wahren, und zwar zum wiſſenſchaftlichen Künſtler verrathen.

Die Wahl des Berufs konnte unter dieſen Umſtänden und bei den vorhandenen Vorkenntniſſen keine großen Schwierigkeiten darbieten. Unter denjenigen Berufsarten, die auf die breite Baſis der Naturbeobachtung begründet ſind, ſchien die Medicin als die umfaſſendſte nicht nur die meiſte Ausbeute zu verſprechen, ſondern zugleich am meiſten Ausſicht zu gewähren, durch ſpecielles Eingehen in eine ihrer unendlich vielen Verzweigungen, der Neigung des Jünglings entſprechend, etwas Ausgezeichnetes zu leiſten. Es iſt nicht der Ort, die Beſtrebungen unſeres Freundes auf dem Felde der Wiſſenſchaft zu verfolgen; es genüge nur zu bemerken, daß bei allen die Kunſt nie unberückſichtigt blieb, daß ſie bald als Hülfsmittel in Anſpruch genommen, bald als Hauptzweck verfolgt wurde.

Nach Beendigung der akademiſchen Studien und glücklicher Erlangung der Weihe durch das mediciniſche Doctordiplom trat, wie bei faſt allen angehenden Aerzten, auch bei Otth eine Zeit der Muße ein, die Zeit, in welcher ſo viele, durch Umſtände oder abweichende Neigung bewogen, dieſen Stand verlaſſen. Otth harrte zwar getreulich aus, allein oft trat ein harter Kampf bei ihm ein zwiſchen der eiſernen und zugleich ſo proſaiſchen Nothwendigkeit und dem hochfliegenden und genußreichen Kunſtbeſtreben. In dieſe Zeit fällt ſeine eigentliche künſtleriſche Entwickelung. Zwar war ſchon durch Studien, die er in ſeinen Nebenſtunden während der akademiſchen Laufbahn, ſowohl im

Vaterlande als in Berlin und Paris, gemacht hatte, ein guter Grund gelegt worden. Noch fehlte aber die erſt durch anhaltende Uebung von Auge und Hand zu erlangende Fertigkeit und Sicherheit, ſo wie der erſt bei einer gewiſſen Reife des Verſtandes und Uebung der Kritik zu erreichende höhere Kunſtgeſchmack. Beides ſtellte ſich raſch ein, und in wenigen Jahren ſtand Otth in dem Kreiſe ſeiner Bekannten als wackerer Künſtler da, dem nur zufällig der Namen des Dilettanten anklebte.

Die Gegenſtände, welche er zu Ausübung ſeiner Kunſt vorzugsweiſe wählte, waren zunächſt Thiere und Landſchaften. Die erſtern behandelte er in naturhiſtoriſcher Beziehung ganz ſo wie es für naturhiſtoriſche Kupferwerke erforderlich iſt, durch Abbildungen in Aquarellfarben. Es dürfte ſchwer ſeyn, Darſtellungen von Schlangen, Eideren, Fröſchen u. dgl. mit mehr wiſſenſchaftlicher Wahrheit und zugleich mit mehr künſtleriſchem Geſchmack ausgeführt aufzufinden, als die von ihm angelegte Sammlung ſie darbietet. Man weiß wie ſelten ſich zu ſolchen Arbeiten Kunſt und Wiſſenſchaft vereinigen.

Zu den landſchaftlichen Studien wählte Otth meiſtens das Mittel der Bleiſtift- und Sepiazeichnung, wohl einſehend, daß das Malen für den Dilettanten (und als ſolchen betrachtete er ſich bis auf die letzten Jahre) große Schwierigkeiten und verhältnißmäßig weniger Ausſicht auf Gelingen darbietet. Die natürliche Folge hievon war eine überwiegende Vollkommenheit in der Darſtellung der Form gegen diejenige Eigenſchaft des Kunſtwerkes, die man mit dem Ausdruck Effect zu bezeichnen pflegt. Dieſer Gewandtheit im Wiedergeben der Form kam natürlich die wiſſenſchaftliche Kenntniß der Pflanzenwelt in hohem Grade zu Statten und erlaubte hierin die Erreichung eines Grades von Vollendung, wie ſie bei Künſtlern, ſelbſt bei den vorzüglichſten, wenn ſie nicht zugleich wiſſenſchaftlich gebildet ſind, nicht leicht vorkommt. Gegenſtände, die als unmaleriſch von den Künſtlern ſorgfältig vermieden werden, wie z. B. Gebüſche von Cactus, Euphorbien u. dgl., ſehen wir auf ſeinen Darſtellungen Algiers ſo behandelt, daß ſie nicht nur ein naturhiſtoriſches Intereſſe darbieten, ſondern ſelbſt dem Auge des Künſtlers als charakteriſtiſch und geſchmackvoll erſcheinen.

Nachdem Otth theils durch ſeine Reiſen und Arbeiten im Vaterlande, theils auf mehreren Ausflügen nach Italien ſich auf einen Standpunkt hinaufgeſchwungen hatte, auf welchem er ſelbſt eine gewiſſe Sicherheit in ſeiner Kunſt nicht mehr bezweifeln konnte, entſchloß er ſich zu einer Unternehmung, die ihn einem größern Kreiſe als demjenigen ſeiner Freunde bekannt zu machen geeignet war. Er wählte hiezu als erſte Probe eine Reiſe nach Algier. Dahin ging er im Frühjahr 1836. In Zeit von fünf Wochen durchſtreifte er ſo weit als es die Umſtände geſtatten, dieſe Colonie, und füllte ſeine Mappe mit einer großen Anzahl von Anſichten der merkwürdigſten Punkte. Nach ſeiner Zurückkunft machte er ſogleich einige Verſuche, das Aufgezeichnete durch den Steindruck wiederzugeben. Sie gelangen ſehr bald, und ſo entſtand die Sammlung der „afrikaniſchen Skizzen," durch welche er bereits dem Publicum bekannt geworden. *

Das Gelingen dieſer Arbeit hatte auf unſern Freund den wohlthätigſten Einfluß. Mit ſteigender Luſt bearbeitete er die Hefte bis zu Ende, und kaum war der letzte Stein gezeichnet, ſo verließ er wiederum die heimathliche Stadt, um im Orient neuen Stoff zu einem ähnlichen Werke zu holen. — Allein es war anders beſchloſſen.

Den 6. März 1839 verließ Otth das väterliche Haus, reiſte über Trieſt und Ancona nach Athen, von da nach Alexandrien, wo er den 4. April anlangte. Von hier ſchrieb er zum letztenmal an die Seinigen, voll Hoffnung für den Fortgang ſeiner Unternehmung. Nach Cairo war ſeine nächſte Wanderung gerichtet. Von da wollte er, durch die Umſtände geleitet, weitere Pläne verfolgen. Im Juli, nachdem durch das lange Ausbleiben von Nachrichten unſeres Reiſenden die Seinigen bereits Schlimmes ahnend, Nachforſchungen angeordnet hatten, ging über England die traurige Nachricht von ſeinem Tode ein, die leider wenige Tage ſpäter durch ein Schreiben von Alexandrien die volle Beſtätigung erhielt. Obgleich dieſe beiden Mittheilungen nur ſehr unvollſtändige Berichte enthalten, ſo iſt doch ſo viel daraus mit größter Wahrſcheinlichkeit zu entnehmen, daß Otth von Cairo aus die Reiſe durch die Wüſte nach Paläſtina gemacht hatte, in Jeruſalem krank geworden und daſelbſt nach neuntägigem Leiden an der Peſt geſtorben ſey. Was aus ſeinem, in künſtleriſcher Beziehung gewiß nicht unbedeutenden Reiſenachlaß geworden, konnte noch nicht ausgemittelt werden. Verſchiedene Umſtände leiten auf die Vermuthung, daß derſelbe in unrechtmäßigen Beſitz übergegangen ſey. Ob der Beſitzer ihn zu ſeinem eigenen Genuſſe aufbewahren werde oder vielleicht irgendwo durch Vermittelung eines Verlegers auszubeuten beabſichtigen mag, muß einſtweilen ebenfalls dahin geſtellt bleiben. Gewiß darf man hoffen, daß Diejenigen, denen vorliegender Aufſatz unter die Augen kommen mag, die Hand dazu bieten werden, jedem Mißbrauch vorzubeugen und zugleich der Kunſt eine werthvolle Sammlung zu erhalten; Alle aber mögen mit den Seinigen den Tod des trefflichen, auch als Freund und Bürger nicht weniger als wie als Künſtler allgemein geliebten jungen Mannes betrauern.

Bern, im Oktober 1839. **B.**

* Equisses africaines. Berne. (Lithographie von Wagner). Eine Kritik dieſes erſt ſeit Kurzem vollendeten Werkes werden dieſe Blätter nächſtens liefern. A. d. R.

Neue Grabſtichelblätter und Radirungen.

1) Blumen-Altar, mit Zueignung an den Probſt Rutteſtock des Kloſters Neuburg bei Wien. Joh. Dav. de Heem pinx., Joſeph Stöber sc. gr. Fol.

Das koſtbare Bild des berühmten Blumenmalers iſt in der k. k. Galerie des Belvedere zu Wien und enthält herrlich geformte Ranken von Kornähren und Weintrauben, mit Früchten und Blumen durchwunden, welche ſich um eine einfach architektoniſch verzierte Niſche ſchlingen, worin ein reich verzierter Kelch mit einer ſtrahlenden Hoſtie iſt. Das mit dem größten Fleiß und ausgezeichneter Zartheit vollendete Blatt iſt vom Kupferſtecher im innern Raum, d. h. zwiſchen dem des Bildes und dem des Plattenrandes, noch mit allegoriſch-ſymboliſch chriſtlichen, ſehr nett gezeichneten Arabesken umgeben.

Die Aufgabe, ein ſogenanntes Stillleben (Frucht- oder Blumenbild) bloß mit Nadel und Grabſtichel zu geben, war nicht klein, da jene ſich dem Auge des Beſchauers mehr durch den Farbenreiz und durch die innen nachgeahmte Naturtreue empfehlen, der Kupferſtecher dieſes jedoch nur durch Schwarz und Weiß übertragen kann.

2) La transfiguration de N. S. peint par Raffael Sanzio da Urbino, gravé par Aug. Boucher Desnoyers s. gr. p. oder imperial Fol.

Nachdem die Kunſtfreunde längere Zeit nichts von Desnoyers' Grabſtichelarbeit geſehen, wurden ſie in den letzteren Tagen auf einmal durch jenes große Prachtblatt überraſcht. Der berühmte Künſtler, welcher ſich vor längerer Zeit eine genaue Copie nach dem merkwürdigen Original gefertigt hatte, bearbeitete dieſes Blatt mit einer großen Freiheit und Sicherheit des Grabſtichels in einem breiten und großartigen Charakter. Schon vermöge der gewählten Größe der Figuren konnte er nicht einen ganz weichen Vortrag annehmen; demungeachtet gab er, wo es nothwendig war, die zarten Partien auf eine mit dem Ganzen übereinſtimmende Weiſe. Das Blatt imponirt durch ſeine Größe, * wird aber auch in Beziehung auf Treue der Nachbildung unter den vielen Stichen nach dem Raffaelſchen Original allein ſtehen und im Charakter und Ausdruck ihm nur Dorignys treffliches Blatt in die Nähe gelegt werden dürfen; da Raffael Morghen's höchſt ausgeführter Stich zwar wegen außerordentlicher Zartheit, weniger aber um ſeiner correcten und treuen Auffaſſung willen zu ſchätzen iſt.

* Haben wir den Abdruck des Blattes recht betrachtet, ſo ſcheint es als wenn der Kupferſtecher die Platte in zwei Theilen, nämlich dem obern mit der eigentlichen Verklärung und dem untern mit der Apoſtelgruppe jede für ſich fertige und durch künſtliches Zuſammenſetzen im Druck ein Ganzes bildete?

3) Apollo unter den Hirten, gemalt von Koch, geſt. von H. Buſſe in Rom 1838. qu. gr. Fol.

Dieſe ſchöne Compoſition, die ganz den großartigen Styl des genialen Meiſters zeigt, hat der Kupferſtecher durch eine etwas gedrungene, wenig frei behandelte Arbeit der Nadel übertragen und dadurch den Charakter nicht ganz glücklich wiedergegeben.

4) Album deutſcher Künſtler III. Hft., gr. qu. Fol.

1) Von Ebers aus Breslau: Ein junger Huſarenoffizier macht einen im Cantonnement ſtehenden Huſar auf den Dienſt aufmerkſam. Gut aufgefaßte Gruppe. — 2) Vollmar aus Hamburg: Theil des großen Canals zu Venedig mit vielen Schiffen. Die Nadel nicht ganz glücklich angewendet. — 3) Plüddemann aus Coblenz: Die Kreuzfahrer vor Jeruſalem; etwas eintönige Compoſition, aber gut radirt. Fr.....

Nachrichten vom Januar.

Denkmäler.

Kopenhagen, 4. Jan. Man will dem verſtorbenen Könige ein Denkmal errichten, und zwar auf der Stelle des Königs-Neumarkts, wo jetzt die Bleiſtatue Chriſtians V. ſteht.

Paris, 10. Jan. Der Kriegsminiſter hat 1000 Fr. für das Denkmal unterzeichnet, welches dem in Oſtindien verſtorbenen General Allard in St. Tropez im Var-Departement errichtet werden ſoll.

Berlin, 31. Jan. Der Verein für den Erzguß der Kißſchen Amazonengruppe macht unterm heutigen Datum bekannt, daß das zur Abformung beſtimmte Gypsmodell im königlichen Gießhauſe aufgeſtellt ſey, und ladet das Publikum zu deſſen Beſichtigung ein. Nach den bisherigen Erfahrungen zu ſchließen, werden die Totalkoſten der Ausführung den urſprünglichen Anſchlag von 30,000 Thlrn., wovon bis jetzt die Summe von 17,000 Thlr. gedeckt iſt, nicht überſteigen.

Breslau, 24. Jan. Der vollziehende Ausſchuß des ſchleſiſchen Vereins zur Errichtung eines Denkmals für Friedrich den Großen in Breslau hat die in ſeinem Auftrage von den Bildhauern Kiß und Kallide in Berlin im kleinern Maßſtabe entworfenen beiden Modelle zu der Reiterſtatue Friedrichs des Großen öffentlich ausgeſtellt, bevor er ſich für dasjenige entſcheiden will, welches, als der Idee des Nationalunternehmens am meiſten entſprechend, zur Ausführung beſtimmt werden ſoll.

Dresden, 1. Jan. Für das in Leipzig zu errichtende Denkmal zum Gedächtniß des dreihundertjährigen Reformationsjubiläums ſind bis jetzt 2552 Thlr. eingegangen.

Wunſiedel, 11. Jan. Das Comité für Jean Paul's Denkmal macht unterm heutigen Datum bekannt, daß die

bereits eingegangenen Beiträge die Summe von 1255 fl. erreicht, und daß Schwanthaler wie Stiegelmaier zugeſagt haben, das beabſichtigte Bronzeſtandbild ohne Honorar und nur unter Berechnung der Auslagen zu fertigen.

Freiburg i. d. Schweiz, 18. Jan. Unter Leitung des Schultheißen Schaller hat ſich ein Comité zur Errichtung eines Denkmals für den berühmten Orgelbauer Moſer gebildet.

Numismatik.

St. Petersburg, 18. Jan. Bei dem Dorfe Boitawa im Gouvernement Wladimir wurden im September v. J. beim Aufdecken des Grabes eines Bauern ſechs Pfund alte ruſſiſche Kopeken gefunden, die von numismatiſchem Werthe ſind. Sie gehören dem 16ten und 17ten Jahrhundert an, und tragen die Bildniſſe der verſchiedenen Czaren jener Periode. Es befinden ſich darunter auch einige Münzen mit tartariſcher, ſo wie andre ohne alle Schrift, welche auf der einen Seite einen Leoparden und unter dieſem ein Eichhorn, auf der Kehrſeite aber zwei Dreiecke darbieten.

Medaillenkunde.

Zürich, 10. Jan. Hier wird bei Orell und Fueßli die von Bovy in Genf verfertigte Schönlein-Medaille verkauft. Sie enthält auf der Vorderſeite das äußerſt ähnliche Bildniß des berühmten Arztes mit der Umſchrift: Joh. Lucas Schönlein; auf der Rückſeite: Joh. Lucae Schönlein, medico, in memoriam virtutis atque honoris cives Turicenses, 1839, und koſtet in Silber 9, in Kupfer 3 Schweizerfranken.

Paris, 18. Jan. Man ſchlägt jetzt in der königlichen Münze die Medaille auf den verſtorbenen Sylveſtre de Sacy, die von Hrn. de Paulis modellirt iſt, von welchem auch die Medaille auf das Muſeum von Verſailles herrührt. Das Profilbildniß iſt von vollkommener Aehnlichkeit und von großer Feinheit der Arbeit. Die von der Akademie des Inscriptions gegebene Inſchrift lautet: Ob litteras orientales, ingenio scriptisque illustratas, docendo promotas, viro antiquae virtutis nato D. XXI. septem. MDCCLVIII. Vita functo D. XXI. febr. MDCCCXXXVIII. Academiae decreto.

Malerei.

Wien, 5. Jan. Die Geſellſchaft der Muſikfreunde, die ihren Sitz in Wien hat und deren Präſident während drei Jahren der verſtorbene Erzherzog Cardinal Rudolph war, hat vermöge einer Anordnung im Teſtament Sr. K. H. ein koſtbares Vermächtniß erhalten. Es iſt dies eine vollſtändige Sammlung von Beethovens Werken, auf Pergament geſchrieben und auf jeder Seite mit Miniaturen von den geſchickteſten Künſtlern Wiens geziert; ſie beſteht aus 62 Bänden in Querfolio, in rothen, mit Gold und Silber verzierten Maroquin gebunden. Dies Prachtexemplar, welches der verſtorbene Erzherzog, einer der größten Bewunderer Beethovens, für ſeine Cabinetsbibliothek verfertigen ließ, hat ihm mehr als 90,000 fl. gekoſtet; für die Abſchrift, die ein Meiſterwerk der Kalligraphie iſt, hat er allein über 14,000 fl. bezahlt. Außerdem hat das Manuſcript noch den großen innern Werth, daß alle darin abgeſchriebene Muſikſtücke vorher von dem Componiſten ſelbſt durchgeſehen und corrigirt ſind, und zwar lang nachdem ſie durch den Druck bekannt gemacht waren, ſo daß man mit Wahrheit ſagen kann, Beethoven habe die letzte Hand daran gelegt.

München, 6. Jan. Cornelius iſt mit der Ausführung eines neuen Cartons für die Ludwigskirche beſchäftigt, welcher den Verein der guten Engel: Rafael, Gabriel, Uriel und die abrahamitiſchen Engel darſtellt. Heß hat mit Hülfe ſeiner Schüler, unter welchen als der tüchtigſte und talentvollſte Johann Schraudolph genannt zu werden verdient, für die neue Baſilika des h. Bonifacius das koloſſale, den Sieg des Chriſtenthums ſymboliſch darſtellende Hauptaltargemälde mit ſeinen 25 überlebensgroßen Figuren im großen Carton, und von den zwölf größern Darſtellungen aus dem Leben des h. Bonifacius bereits fünf, ſo wie außerdem die ſämmtlichen 56 auf die Geſchichte der Ausbreitung des Chriſtenthums in Deutſchland bezüglichen kleinern Bilder in der ausgeführten Zeichnung vollendet. Künftiges Frühjahr wird zunächſt mit der Ausmalung der Hauptaltarniſchen al fresco begonnen werden. Peter Heß, der Bruder des letztgenannten, iſt ſchon mit der Ausführung der ihm vom ruſſiſchen Kaiſer übertragenen elf Schlachtenbilder, auf deren Vollendung er ſieben Jahre verwenden darf, unausgeſetzt und eifrigſt beſchäftigt.

16. Jan. Stieler iſt beſchäftigt, die intereſſante Bildergalerie weiblicher Schönheiten, deren er bereits 23 gemalt, und die vor der Hand die Zahl 36 erreichen werden, zu vervollſtändigen. Sie wird zwei Säle des neuen Schloßbaues zieren. Monten iſt mit einem großen Bild, ein bei Gelegenheit des Augsburger Lagers ausgeführtes Cavaleriemanöver darſtellend, für den Kaiſer von Rußland beſchäftigt.

Warſchau, 25. Dec. Suchodolski, der geiſtreiche polniſche Schlachtenmaler, hat die für den Kaiſer ausgeführten Arbeiten ſelbſt in St. Petersburg abgeliefert und den Beifall aller Kenner geerntet. Der Kaiſer wollte ihm bei dieſer Gelegenheit den Auftrag ertheilen, die Schlacht von Oſtrolenka zu malen; allein der Künſtler entgegnete, daß er Pole ſey, in dieſer Schlacht ſelbſt mitgefochten und zwei geliebte Brüder im Gemetzel verloren habe; der Kaiſer möge ihm alſo nicht grollen, wenn er ſich dieſem Werke nicht unterziehen könne. Der Kaiſer geſtattete ihm hierauf drei andre Schlachtgemälde aus dem Perſer- oder Türkenkriege auszuführen, und Suchodolski iſt mit dieſen Beſtellungen bereits wieder hier angelangt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Kupferſtich-Auction.

Montag den 4. Mai 1840 beginnt zu Dresden die

Verſteigerung der IIIten Abtheilung

der

gräflich Sternberg'ſchen Kupferſtichſammlung,

enthaltend

die niederländiſche und holländiſche Schule.

Der 4338 Nummern ſtarke Catalog, verfaßt von J. G. A. Frenzel, iſt zu Dresden in der Waltherſchen Hofbuchhandlung und in verſchiedenen andern Buch- und Kunſthandlungen zu haben.

№ 20.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 10. März 1840.

Düſſeldorf im November 1839.

Die Gemälde der hieſigen Schule treten meiſtens gleich nach ihrer Entſtehung die Wanderungen durch die Ausſtellungen an, und das Publicum erhält dadurch mittelſt eigener Anſchauung oder durch die Berichte der öffentlichen Blätter alljährlich eine Ueberſicht des hier Geleiſteten. Zwei im Laufe des vorigen Sommers gemalte, ſehr bedeutende Landſchaften unſeres Joh. Wilh. Schirmer haben aber ſofort ihre feſte Beſtimmung erhalten, ohne in weitern Kreiſen bekannt geworden zu ſeyn, und verdienen wohl nachträglich erwähnt zu werden. Der Berichterſtatter der „Staatszeitung" über die gegenwärtige Berliner Ausſtellung hat es ſchon, bei Gelegenheit eines andern Bildes von Schirmer bemerkt, wie dieſer Künſtler ſich rühmlichſt und mit Glück beſtrebe, das Princip ſorgfältiger, detaillirter Naturwahrheit, welches bisher in der hieſigen Landſchaftsſchule ausſchließlich herrſchte, mit den Anforderungen an eine mehr ideale Auffaſſung zu verbinden. Die beiden Bilder, von denen hier die Rede iſt, geben ſehr viel bedeutendere Belege dafür.

Das erſte befindet ſich in der großherzoglichen Galerie zu Darmſtadt. Das Motiv erinnert etwa an das Rheinthal in der Gegend der Bergſtraße oder bei Heidelberg, aber ohne ſich an eine beſtimmte Stelle anzuſchließen. Ein weites Flußthal, an einer Seite in einiger Entfernung vom Strome durch Berge begrenzt. Der Standpunkt innerhalb dieſer Berge; Abendbeleuchtung. Auf der rechten Seite des Beſchauers ein Hügel, beſchattet, auf ſeiner Spitze wenige Bäume, vom warmen Lichte der untergehenden Sonne durchleuchtet. Durch eine Thalſenkung nach der andern Seite des Bildes und dem Mittelgrunde führt ein Pfad, über Wieſen, zwiſchen einzelnen Bäumen mit leichtem Seitenlichte, zu einer entferntern, von einer großartigen Schloßruine bekrönten Höhe. Dichteres Gebüſch umgibt das Gemäuer und verbirgt uns die Abdachung nach dem Thale zu, wo der abendliche Duft die Nähe des Stroms bei bewachſenen Ufern anzeigt. Im Hintergrunde leuchtet der Fluß an einzelnen Stellen im weißen, ruhigen Farbentone durch, während an den großartigen Maſſen des vortretenden Gebirges der röthliche Schimmer des Abendlichtes ſich bricht, aber durch die Ferne gemildert. Die Stimmung dieſer höchſt poetiſchen Compoſition iſt eine durchaus milde, jenes Gefühl der Ruhe, mit einem leiſen, kaum merklichen Anfluge von Wehmuth, das wir bei einer abendlichen Wanderung in ſo ſchöner Natur empfinden. Weniger vielleicht der Reiſende, dem die aufgeregten Pulſe zu hörbar ſchlagen, um ſich ſo hingeben zu können, als der Einheimiſche oder Seßhafte. Die Welt zerſchmilzt noch nicht „in ruhig große Maſſen," aber dieſer Moment nahet, und „der Gürtel iſt von jedem Reiz gelöst." Die großartigen Formen des Gebirges und der majeſtätiſche Strom geben dieſem weichen Gefühle männlichere Haltung. In der Ausführung lag die Gefahr nahe, ins Weichliche zu fallen. Sie iſt im Ganzen ſehr glücklich vermieden, wenn auch eine ſtrenge Kritik im Einzelnen die überwundene Schwierigkeit noch hin und wieder durchblicken möchte.

Die Formen ſind durchweg deutſch, aber das Ganze hat etwas, das an italieniſche Natur erinnert. Mich dünkt, wir können hier erkennen, daß jener Charakter höherer idealer Einheit der italieniſchen Natur, welcher Manche zu der Behauptung gebracht hat, daß nur ſie zur ſogenannten hiſtoriſchen Landſchaft ſich eigne, auch recht wohl in deutſchen Formen erlangt werden könne. Es kommt nur auf den Grad der Meiſterſchaft an, damit die Natur dem Maler ſo geläufig ſey, daß er bei ſeiner Ausführung nicht ſtets auf neue Detailſtudien zurückgehen muß, und daß hiedurch das ausgeführte Bild, mit allen Anforderungen an Richtigkeit der Zeichnung, der Perſpective, der Lichtwirkungen, die ganze Wärme des erſten Entwurfs behalte.

Die zweite Landſchaft (ebenfalls wie die erſte in ſehr großer Dimenſion) gibt eine Alpengegend. Ein friſches Wieſenthal; zwiſchen einzelnen Bäumen führt ein Fußweg. Auf beiden Seiten heben ſich nähere und entferntere Berge, im Hintergrunde ragt majeſtätiſch die Jungfrau mit ihren Gletſchern und ſcharfen Steinrippen hinein.

helles Tageslicht, und die Stimmung die kräftige, geſunde, wie ſie der Wanderer in der reinen Luft dieſer Gebirge, im Angeſicht der mächtigſten Naturerſcheinungen erhält. Die Einzelnheiten, die Bergfernen, die waldbekränzten Hügel ſind vortrefflich, von höchſter Wahrheit. Die Friſche des Grüns weht uns wirklich ſtärkend an. Das höchſte Verdienſt des Bildes beſteht wohl darin, daß der große Contraſt dieſes kräftigen Grün gegen den leuchtenden, ſchneebedeckten Körper der Jungfrau durchaus nichts Hartes hat, und die Einheit der Stimmung in keiner Weiſe ſtört. Die Ausführung dieſes (im Beſitze des Königs der Belgier befindlichen) Bildes befriedigt in noch höherem Grade, als an dem erſten.

Profeſſor Schirmer befindet ſich jetzt auf einer Studienreiſe in Italien, von der er erſt nach Jahresfriſt zurückkehren wird.

Nekrologe.

(Fortſetzung.)

2. Valadier.

Der Ritter Joſeph Valadier ward am 14. April 1760 in Rom geboren, und zeigte von früher Jugend auf Neigung zur Architektur; aber ſein Vater, Andreas Valadier, war Bildgießer, und widerſetzte ſich dem Wunſche ſeines Sohnes, indem er ihn nöthigte, ſeinem Gewerbe zu folgen. Andreas war ein großer Liebling des Papſtes Pius VI., welcher ihn zum Ritter vom goldenen Sporn erhob und oft in ſeinem Atelier beſuchte. Einmal klagte ihm der Vater die Neigung ſeines Sohnes, und der Papſt verſprach ihm ſeinen Beiſtand, um ſie zu bekämpfen; er ließ Joſeph Valadier kommen und ſagte ihm unter andern: es fehlt in Rom nicht an guten Architekten, man zählt ſie zu Hunderten! Aber er erhielt zur Antwort: Heiliger Vater, durch Einen mehr wird es darum nicht ſchlimmer um die andern ſtehen. Der Papſt lächelte und ſagte: nun wohl, ſo ſoll es von jetzt an 101 Architekten geben! und war ihm von der Zeit an zu ſeiner Ausbildung behülflich. Schon im Jahr 1773 gewann er den großen Preis in der Akademie von San Luca. Demungeachtet konnte er ſeinen Vater nicht erweichen, der ihn mit Härte zur Hülfe an ſeinen Arbeiten zwang. Nach dem Tode des Vaters, im Jahr 1785, endigte Joſeph noch alle begonnene Arbeiten deſſelben, unter andern die große Glocke der Peterskirche, die ihm ſehr gut gelang, dann widmete er ſich ganz der Architektur, und errichtete Meiſterwerke; denn er war es, der die großen Pläne Napoleons ausführte und die Wegſchaffung der Trümmer von den Thermen des Titus, vom Coliſſeum und dem Campo Vaccino, die Herſtellung der Säulen des Jupitertempels, die Reſtauration des Friedenstempels und der Phocasſäule bewerkſtelligte. Ludwig XVIII. bekleidete Valadier mit dem Orden der Ehrenlegion, und das franzöſiſche Inſtitut der ſchönen Künſte ernannte ihn 1814 zum Correſpondenten im Auslande; die Akademie von Rom und Turin und mehrere andere Geſellſchaften erwählten ihn zu ihrem Mitglied. Valadier hat über die von ihm ausgeführten Bauwerke Memoiren geſchrieben und Theil an der Herausgabe des Werkes über römiſche Alterthümer genommen. Er ſtarb am 1. Februar 1839 und iſt in der Kirche San Luigi de' Franceſi in ſeine Familiengruft begraben. (Journ. des Artistes.)

3. Paul Landriani.

Paul Landriani war Architekt und Maler an dem großen Theater in Mailand und wurde in dieſer Stadt im Jahr 1737 geboren. Er zeigte die glücklichſten Anlagen zur Malerei, und gewann unter der Leitung des Profeſſors Gonzaga in ſehr kurzer Zeit eine bewundernswürdige Fertigkeit in der Kunſt des Decorationsmalens. Er erwarb ſich hiedurch einen außerordentlichen Ruf, und noch jetzt werden in Mailand alle Decorationen nach ſeiner Methode gefertigt, welche er ſich aus der des Bibiena, Bernardin und Galleavi von Turin gebildet hatte. Landriani hat zwei Schüler erzogen, Perego und Sanquirico, welche ſich in Mailand einer ſo hohen Anerkennung erfreuen, daß der berühmte Pariſer Decorationsmaler Ciceri es nicht verſchmähte, eine Reiſe dahin zu machen, um von ihnen die bewundernswürdige Behandlung und Lichtanordnung Landrianis zu lernen, welche dem Theater della Scala eine ſo große Pracht verleihen. Landriani ſtarb den 25. Januar 1839 zu Mailand in ſehr glücklichen Vermögensumſtänden, nachdem er ſich ſchon ſeit mehreren Jahren vom Theater zurückgezogen hatte. Man hat folgende literariſche Werke von ihm:

1) Bemerkungen über die Fehler und Mißſtände in Trennung der Decorationen. 1 B. 8. 1815 u. 1824.

2) Erwiderung auf die Bemerkungen über den Gebrauch der Sparrenköpfe an den Giebeln ꝛc. 1 B.

3) Geſchichte der älteren und neuen Theater. Mit Kupfern. 1 B. in 4.

4) Methode, die Farben der Schatten wiederzugeben, welche durch farbloſe Gegenſtände im Sonnenlicht erzeugt werden. 1 B. in 8. Mailand 1831.

(Journ. des Artistes.)

Neue Mezzotintablätter.

1) **Death of Thomas Becket in St. Benedicts Church Canterbury 1170, painted by Weigall, engraved by G. Zobel, publ. by Ackermann, s. gr. qu. Fol.**

Thomas Becket (bekannt als Thomas von Canterbury) wird am Fuß des Altars (1170), wo er eben die Meſſe geleſen, von den eindringenden Rittern ermordet. Einer derſelben iſt die Altarſtufe herabgeſtürzt, ein anderer packt den Greis beim Meßgewand am Hals, der Diacon will den Bedrängten vor dem Schwertſtreich eines dritten ſchützen. Andere Mönche werden fortgeſchleppt und einer liegt ermordet am Altar.

Die Compoſition iſt von vielem Charakter und Ausdruck, die techniſche Arbeit kräftig und geiſtvoll behandelt und das Ganze von vieler Wirkung.

2) **The grand Canal of Venice, drawn by J. D. Harding, engrav. by D. Lucas, publ. 1839 by Moon. London, s. gr. r. qu. Fol.**

Eine ſehr maleriſch genommene Anſicht, im Hintergrund die prächtige Kuppel vom St. Maria Salute. Barken und Handelsſchiffe mit vielen Figuren, im verſchiedentlichſten Nationalcoſtüm, beleben den Vorgrund, ſo wie die ganze Anſicht. Kräftige, geiſtreiche Vollendung, ſo wie eine ſehr große Kenntniß der Beleuchtung, die der Künſtler hier beurkundet, haben ein vortreffliches Blatt hervorgebracht.

3) **Bildniß der Königin Victoria von England, ganze Figur, gemalt von Alfr. Edwin Chaton und geſchabt von Samuel Couſins, publ. by Moon, s. gr. r. Fol.**

Mit dem größten Ausdruck von Würde, Hoheit und Anmuth ſieht die junge Königin in prächtiger Robe auf einer durch Stufen geformten Erhöhung. Mit dem linken Arm ruht ſie auf dem Sims einer großen Säule, an deren Piedeſtal der brittiſche Löwe und die Fasces angebracht ſind. Ueber dem reichen Gewand fällt der große Königsmantel herab, deſſen Ende weit über die Stufen reichen. Ihre Bruſt iſt mit dem engliſchen Orden geziert und ihre Rechte hält ein Tuch von den zarteſten Spitzen. Das liebliche Haupt iſt mit einem köſtlichen Diadem in Form einer antiken Krone geſchmückt, dem ein reicher Halsſchmuck und glänzende Ohrgehänge entſprechen. Der Maler hat in ſeinem Bilde alles vereint, um die königliche Geſtalt mit beſonderer Anmuth darzuſtellen; auch der Kupferſtecher hat nichts geſpart, um eines der herrlichſten Capitalblätter der Schabkunſt zu liefern.

4) u. 5) **Reconnoissance et Prise du fort de St. Jean d'Ulloa, peint. par Gudin, gravé par Jazet, s. gr. r. qu. Fol.**

Das erſte Blatt ſtellt den Moment dar, wie der tapfere Prinz von Joinville mit ſeinen Begleitern in der Nacht des 2. Novembers 1838 ſich den Werken jenes Forts von Vera Cruz im Waſſer nahet, um die Landungspunkte wegen des vorzunehmenden Angriffs zu unterſuchen. Das Düſtere der Nacht, die Gruppe der fünf Figuren, welche bis an die Knie im Waſſer waten, der geſternte Himmel, ſo wie die aus den nahen Wällen geworfenen Leuchtkugeln machen einen merkwürdigen Effect, welchen der treffliche Marinemaler Gudin meiſterhaft geſchildert und der Kupferſtecher eben ſo gut wieder gegeben hat. — Weniger künſtleriſch bedeutend iſt das zweite Blatt zu nennen, da die Anordnung zu gewöhnlich und Gegenſtände ähnlicher Art oft ſchon dargeſtellt worden ſind; doch wird es auch durch einen trefflichen Effect gehoben.

Lithographien.

1) Germania nach Phil. Veit, lithographirt von Hahn, gr. Fol.

2) Die heilige Eliſabeth reicht den Armen Brod, nach Overbek, lithogr. von E. Douſſeaux, 1839, gr. Fol.

Fr.....

Nachrichten vom Januar.

Malerei.

Dresden, 6. Jan. Nachdem die Portraits der Prinzeſſin Amalia Auguſta und Auguſta ſchon längere Zeit aus München hier angelangt waren, hat Hofmaler Stieler uns auch die des Königs und der Königin eingeſchickt. Die Aehnlichkeit dieſer Portraits iſt ſo ſprechend, ſo charakteriſtiſch, ſo frei von aller Schmeichelei, daß deren Ausſtellung im Brühl'ſchen Palais während der laufenden Woche ſehr vielſeitiges Intereſſe erregt.

Profeſſor Hübner aus Düſſeldorf, welcher ſich für dieſen Winter hier angeſiedelt hat, wird ein großes Altargemälde ausführen. Chriſtus der die Seinigen ermahnt, ſich nicht durch irdiſche Sorgen niederbeugen zu laſſen, und auf die Lilien des Feldes und die Vögel unter dem Himmel hinweist, welche ihr himmliſcher Vater kleidet und nährt. Auch wird er den Vorhang im neuen Theater malen, wozu zwei Gegenſtände im Vorſchlage ſind: die Vermählung des Fauſt mit der Helena, nach Goethe, und die Romanze zu Pferd mit den ſie umgebenden Perſonen aus dem Prolog zu Kaiſer Octavianus von Tiek. An den Decorationen wird ſchon eifrig gearbeitet; die beiden franzöſiſchen Decorationsmaler Feuchères und Dieterle haben ſehr geſchickte Gehülfen aus Paris mitgebracht. Bis jetzt ſind Entwürfe zu drei Decorationen gemacht. Der eine ſtellt große mittelalterliche Gebäude vor, an welche ſich Hütten angeniſtet haben; der andere einen Feſtſaal zu der Oper: die Ballnacht, und der dritte einen Proſpect des alten Roms, der durch ſeinen Reichthum

an Gegenſtänden eine phantaſtiſch feenhafte Wirkung hervorbringen wird. Unter den Oelgemälden die in letzter Zeit hier entſtanden ſind, verdient eine große Landſchaft von Ludwig Richter genannt zu werden; ſie ſtellt einen Pilgerzug vor, der ſich im Schatten alter Bäume an einem Brunnen gelagert hat, indeß auf dem weit ſich ausbreitenden, von keinem Lüftchen bewegten Kornfeld ein heißer, weißlicher Dunſt liegt. Dies Bild iſt in Beſitz des Staatsraths Schweizer gekommen.

St. Petersburg, 11. Januar. Se. Durchlaucht der Herzog von Sachſen-Meiningen hat den Maler Diez hierher geſendet, um die Bildniſſe der Durchl. Mitglieder der Kaiſerfamilie anzufertigen, und der Maler hat die Gelegenheit benutzt, ein koſtbares Album von Portraits zu ſammeln.

Alterthümer.

Neapel, 28. Dec. Die Ausgrabungen in Pompeji haben neuerdings manche merkwürdige Entdeckung dargeboten. In der Straße der Fortuna iſt ein dritter Brunnen mit Moſaikbekleidung vorgefunden worden. In der Caſa del Signale fand ſich eine bemalte Dianenſtatue von Marmor. Merkwürdig iſt auch das Ergebniß der neueſten Ausgrabungen des Amphitheaters von Pozzuoli, wo die unterirdiſchen Käfige der wilden Thiere ganz ähnlich eingerichtet ſind, wie beim Amphitheater von Capua. Auch bei dem Amphitheater von Cumae ward im vorigen Frühjahr gegraben. Unter drei dort gefundenen bekleideten Statuen, welche ſofort in das Muſeo Borbonico verſetzt worden ſind, zeichnet ſich beſonders eine Diana aus.

Paris, 18. Jan. Die HH. Didron und Emanuel Durand haben einen Monat auf dem Berg Athos zugebracht, um dieſen heiligen Boden, wie ihn die Griechen nennen, zu unterſuchen. Vierundzwanzig Klöſter, von mit Zinnen verſehenen Mauern umgeben und durch Thürme vertheidigt, welche den Namen Arſenale führen, zehn Dörfer, Skiten genannt, 250 Cellen oder Pachtgüter und 160 Einſiedeleien, alles bloß von Mönchen bewohnt, deren Anzahl ſich auf 6000 beläuft, heiligen in der That dieſen in ſeiner Art einzigen Berg. Die Hauptſtadt dieſer Städte, Dörfer und einzelnen Häuſer iſt die Stadt Kares, die ebenfalls von Mönchen bewohnt und der Sitz der geiſtlichen Regierung iſt, welche alle Irrungen ſchlichtet. Auf dem Berg Athos befinden ſich 860 Kirchen, von welchen 200 in den Klöſtern, 500 in den Skiten, 200 in den Cellen und ungefähr 160 Capellen in den Einſiedeleien ſind. Die Mönche haben die beiden franzöſiſchen Reiſenden ſehr freundlich aufgenommen und ihnen alle Merkwürdigkeiten gezeigt. Die Kirchenſchätze, die Sanctuarien, in welche gewöhnlich nur die Geiſtlichen eintreten, die Bibliotheken, mit koſtbaren Manuſcripten, ſind ihnen geöffnet worden, und ſie haben eine Menge Zeichnungen gefertigt und Notizen über die Monumente, Bibliotheken, die innere Verwaltung und äußere Verhältniſſe dieſer Mönchsrepublik genommen.

In einem Brief an Hrn. Raoul-Rochette, welcher der Akademie der Inſchriften mitgetheilt wurde, gibt der Ritter P. Visconti, Commiſſär der Alterthümer zu Rom, intereſſante Nachrichten über antike Gräber, welche auf der Tiberinſel aufgefunden worden ſind. Zwar ſind nur noch die untern Stockwerke derſelben übrig, aber in dieſen hat man einige wohlerhaltene Grabkammern, und außer mehreren Inſchriften auch einige Sarkophage gefunden, von denen einer den ſchon aus mehreren antiken Reliefs bekannten Gegenſtand: Achilles auf Skyros, vorſtellt. Dieſe Grabmäler gehören ſämmtlich in die Zeit von den Antoninen bis auf Septimius Severus. Der heil. Vater hat befohlen, Nachgrabungen auf dem Forum zunächſt der Baſilika Julia zu veranſtalten.

Kopenhagen, 10. Jan. Auf Bornholm iſt vor kurzer Zeit eine große Menge goldener Alterthumsſachen und darunter auch Münzen gefunden worden, die ungefähr 1400 Jahr alt ſind. Sie befinden ſich bereits im hieſigen Muſeum für Alterthümer.

Dresden, im Januar. Wie in Freiberg ſeit dem Jahre 1837 ein von einem zu dieſem Behuf zuſammengetretenen Vereine von Alterthumsfreunden und unter Mitwirkung des hieſigen königlichen Alterthumsvereins in den Kreuzgängen und angrenzenden Capellen des Doms unter dem Namen: „Muſeum vaterländiſcher Alterthümer und Kunſtwerke“ errichtetes Kunſt- und Alterthums-Conſervatorium zunächſt für Freiberg und die Umgegend mit der Beſtimmung beſteht, der Verwahrloſung oder dem Verderben ausgeſetzte Alterthümer und Kunſtwerke der Vorzeit aufzubewahren: ſo iſt im Laufe des vergangenen Sommers durch die Thätigkeit des königlichen Alterthumsvereins eine ähnliche Anſtalt, zunächſt für derartige Gegenſtände aus Dresden und deſſen Umgegend beſtimmt, auch hier ins Leben getreten, wie man denn überhaupt die Idee hat, für alle Theile des Landes, und wenigſtens in jedem Kreiſe eine dergleichen Sammlung einzurichten. — Die nächſte Veranlaſſung gab hier die Abtragung der alterthümlichen St. Bartholomäuskirche und der Wunſch, die verſchiedenen plaſtiſchen und andern Kunſtwerke dieſer Kirche zu erhalten, daher denn dieſes Conſervatorium auch ſeine erſte und bis jetzt einzige Ausſtattung durch dieſe Sachen erhielt. — Das Locale befindet ſich in dem von der Gnade Sr. Majeſtät des Königs dazu eingeräumten Parterre des ſüdlichen Flügels des Palais im königlichen großen Garten, und beſteht aus einem Saale und zwei daran ſtoßenden Zimmern. — Die bis jetzt zur Aufſtellung gebrachten Gegenſtände beſchränken ſich auf einen Altar mit Aufſatz, einen Taufſtein, einen leidenden Chriſtus, eine knieende Frauengeſtalt, einen geſchnitzten Kirchenſitz und mehrere Glasbilder; es iſt aber Einleitung zu Vermehrung derſelben getroffen. Unter den aufgezählten Gegenſtänden, welche ſämmtlich aus dem 15ten und Anfang des 16ten Jahrhunderts herrühren, zeichnet ſich der Altar aus. Der Altartiſch iſt nicht, wie gewöhnlich, maſſiv gemauert, ſondern hohl, und beſteht aus einer Steinplatte auf einem ebenfalls ſteinernen Geſtelle, zwiſchen deſſen Füßen Chriſtus im Grabe liegt; dabei ſtehen die Marien, Spezereien bringend; über ihm ſchweben Engel mit Rauchfäſſern, außen an den Füßen des Tiſches ſchlafen die Kriegsknechte, Alles runde Figuren in Stein, mit häufigen Spuren einer ſorgfältigen Färbung, welche auch an dem Tiſche ſelbſt ſich vorfinden. — Der Aufſatz, in der Form eines Schranks mit Flügelthüren, enthält theils reich mit Gold und Farben ausſtaffirte Schnitzwerke, theils Gemälde.

Statiſtik der Kunſt.

London, 1. Jan. Unter 51 Prachtalmanachen, die im vorigen Jahre hier erſchienen, ſind nicht weniger als 19 eingegangen, ein Beweis, daß alſo ſelbſt in dem reichen England, mit ſeinem Vertrieb nach den Colonieen und dem Auslande, Unternehmungen der Art, die nur auf den Luxus berechnet ſind, nicht mehr beſtehen können.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 21.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 12. März 1840.

Nekrologe.

(Schluß.)

4. Henry Singleton.

Der Maler Henry Singleton ward den 19. October 1766 geboren. Er hatte ſchon als kaum zweijähriges Kind das Unglück, ſeinen Vater zu verlieren, und ſeine Mutter war nicht wohlhabend genug, um ihm mehr als den allergewöhnlichſten Unterricht ertheilen zu laſſen. Ihre Hauptſtütze hatte die Familie an ſeinem Onkel, William Singleton, der ſich als geſchickter Miniaturmaler, Emailleur und Glasmaler gut ſtand und Ruf erwarb. Henry's Anlage zum Zeichnen ward ſchon frühzeitig von ſeinem Onkel bemerkt, und durch Unterricht in den Anfangsgründen der Kunſt gepflegt. Im 16ten Jahre trat er als Portraitmaler auf, und dieſem Fach blieb er bis faſt an ſeinen Tod mit ausgezeichnetem Erfolg treu. Um dieſelbe Zeit begann er ſeine Studien an der königl. Akademie, wo er ſich bald durch meiſterhaftes Zeichnen der akademiſchen Figur auszeichnete, ſo daß er im 18ten Jahre die erſte ſilberne Medaille von vieren erhielt, obgleich unter den damaligen Studenten viele talentvolle und ſtrebende junge Leute, als Kirk, Weſtall, Procter, Benwell, Arteaud ꝛc. ſich befanden. Im Jahr 1788 ward ihm die goldene Medaille für ein hiſtoriſches Gemälde zu Theil. Das Süjet war aus Dryden's Ode auf das Alexanderfeſt entlehnt, und es bewarben ſich ſieben Schüler der Akademie um den Preis. Durch das Lob, welches Sir Joshua Reynolds ſeiner Arbeit ſpendete, ward ſein Eifer für das hiſtoriſche Fach noch mehr angefeuert, und er widmete demſelben von nun an den größten Theil ſeiner Zeit, ohne darum das gewinnreichere des Portraitirens zu vernachläſſigen, in dem es ihm nie an Aufträgen fehlte. Im Jahr 1793 fertigte er auf Beſtellung ein großes Gemälde, welches ſämmtliche Akademiker im Berathungszimmer darſtellte, und wegen der geſchmackvollen Gruppirung, Portraitähnlichkeit und geiſtreichen Auffaſſung ihm großen Ruhm erwarb. Von allen darauf befindlichen Perſonen iſt nur noch Herr Smirke am Leben. In demſelben Jahre ſtarb ſein Onkel, und der junge Künſtler mußte nun ſeinerſeits deſſen Familie unterſtützen. Im Jahr 1807 heirathete er die einzige Tochter dieſes Onkels, welche aber ſchon 1811 kinderlos ſtarb. Seine Mutter war ſchon 1800 verſchieden, und der Tod ſeiner Frau, die eine muſterhafte Gattin war und zugleich treffliche Miniaturgemälde lieferte, traf ihn daher um ſo härter.

Singleton war wohl einer der fruchtbarſten Maler, die je gelebt haben. Von 1783 bis 1839, alſo 56 Jahre lang, lieferte er unausgeſetzt reichliche Beiträge zu den Ausſtellungen der Akademie; bei manchen derſelben, die an hiſtoriſchen Gemälden arm waren, ſah man von ihm deren 16 bis 18 zugleich. Merkwürdig iſt auch, daß er in dieſen 56 Jahren nur zweimal auszog, und die letzten 46 Jahre bis an ſeinen Tod daſſelbe Logis in der Nähe der Operncolonnade bewohnte. Die Sommer- und Herbſtmonate verlebte er meiſt auf dem Lande, wo er ſich nur mit Portraitiren beſchäftigte.

Wiewohl Singleton ſich ſeines Verdienſtes bewußt war, ſo lag es doch ſo wenig in ſeiner Natur ſich vorzudrängen, daß er ſich nicht eher um eine Stelle in der königlichen Akademie bewerben wollte, als bis ſein wohlbegründeter Ruf ihm dieſe Ehre mehr als ein Recht, denn als eine Gunſt anzuſprechen geſtatten würde. Nachdem oftmals die Aufforderung an ihn ergangen war, ſich zu erledigten Mitgliedſchaften zu melden, ſetzte er im Jahr 1807 ſeinen Namen auf die Candidatenliſte. Die Akademie aber zog ihm einen andern Bewerber, von weit geringerem Verdienſt, vor. Dies kränkte Singleton ſo, daß er ſich ſpäter nie wieder meldete, dennoch aber, wie früher, Bilder zu den Ausſtellungen einſandte.

Wegen ſeiner Gewandtheit im Erfinden und Ausführen bekam Singleton häufig Aufträge von Buchhändlern, um Erinnerungsbilder an merkwürdige Ereigniſſe der Tagesgeſchichte zu fertigen. Weſt pflegte zu ſagen: „man gebe Singleton irgend ein Süjet auf, und es wird

in fünf bis ſechs Stunden fertig auf der Leinwand ſtehen.“ Er beſaß eine ſeltene Vielſeitigkeit, ſo daß pathetiſche, humoriſtiſche, dramatiſche, heroiſche und häusliche Scenen mit gleicher Leichtigkeit von ihm ausgeführt wurden. In der Kunſt, die Gedanken eines Schriftſtellers durch den Pinſel zu verſinnlichen, ſteht er vielleicht unerreicht da. Die Stiche nach ſeinen Originalen fanden ſtets guten Abſatz, und öfters mußten Doppelplatten geſtochen werden. Die nennenswertheſten darunter ſind: Chriſtus' Einzug in Jeruſalem; Coriolan und ſeine Mutter; Timoclea; Herſilia; Chriſtus macht den Blinden ſehend; Johannes der Täufer; Hannibal ſchwört den Römern ewige Feindſchaft; — ſämmtlich große Mezzotintablätter; — dann: die Erſtürmung von Seringapatam; die Gefangennehmung der Söhne Tippoo-Salbs; Tippoo's Tod; — große Stiche von Schiavonetti und Cardon. Auch zu mehreren claſſiſchen Werken, z. B. den engliſchen Claſſikern von Sharp, De Rouveray's Homer, Scott's Marmonion ꝛc., hat er Zeichnungen geliefert. In den letzten Jahren beſchäftigte ihn eine Reihe von Gemälden zu Shakeſpeare's Werken faſt ausſchließlich. Im Februar 1830 war er damit fertig, und ſtellte dieſelben in einem eigenen Zimmer aus, wo ſie noch jetzt zu ſehen ſind. Aus jedem Stücke des Dichters hat der Verſtorbene die bedeutendſten Scenen gewählt und mit Geſchmack, Kraft und Würde ausgeführt. Vorzüglich muß uns an dem ſchon ſehr betagten Manne die Fülle der Phantaſie in Staunen ſetzen.

Im Privatleben war Singleton ungemein liebenswürdig. Seine Geſellſchaft ward ſehr geſucht, da Herzensgüte und feine Sitte ihm in hohem Grade eigen waren. Aeußerſt zart ging er in Anſehung des Rufs ſeiner Collegen zu Werke. Nie hörte man ihn ein verkleinerndes Wort über einen derſelben ausſprechen, wogegen er, was zu loben war, ſo lobte, daß man ſah, wie freudig er fremdes Verdienſt anerkannte. Ja, er machte ſeine Freunde oft auf Schönheiten an den Werken ſeiner Nebenbuhler aufmerkſam; denn Eiferſucht hielt er fern von ſich. Bei einer ungemein regelmäßigen Lebensweiſe blieb er bis zur letzten Stunde ſeiner Geisteskräfte völlig mächtig. Etwa ein Jahr vor ſeinem Ableben offenbarte ſich bei ihm eine Herzkrankheit, die nachtheilig auf ſeinen Appetit, aber nicht auf ſeine Kunſt wirkte, mit der er ſich noch drei Tage vor ſeinem Tode ausübend beſchäftigte. Sein Alter war ſorgenfrei, da er ſich genug geſammelt hatte, um in anſtändiger Bequemlichkeit ſich und der Kunſt zu leben.

Singleton ſtarb am 15. September 1839, und ward im Gewölbe der St. Martinskirche neben ſeiner Frau beigeſetzt.

(The Art-Union, 15. Oct. 1839.)

5. Joſeph Goodyear.

Der Kupferſtecher Joſeph Goodyear, welcher am 1. October 1839 im 41ſten Lebensjahre ſtarb, ward zu Birmingham geboren, und zu einem Schriftſtecher in die Lehre gegeben. Dabei erhielt er Zeichnenunterricht von J. V. Burkes, dem ſeine ehemaligen Schüler noch vor drei Jahren aus Dankbarkeit einen Becher verehrten, was auf Betrieb der Herren Creswick, Willmore und Goodyear geſchah. Später ging Goodyear nach London, und beſchäftigte ſich dort eine Zeit lang mit Etikettenſtechen, worauf er drei Jahre unter der Leitung von Charles Heathe arbeitete. Es ſind von ihm ungemein viel Stiche, meiſt für Kalender und andre Kupferwerke, vorhanden. Die Herausgeber ſolcher Werke beſchäftigten ihn um ſo lieber, da er mit großer Geſchicklichkeit eine vorzügliche Zuverläſſigkeit und Pünktlichkeit verband. Viele der ſchönſten Stiche in dieſen Prachtwerken tragen ſeinen Namen. Seine letzte Platte, die, ſo viel uns bekannt, die einzige große iſt, welche er je ausgeführt, ſind die „Griechiſchen Flüchtlinge,“ nach Caſtlake's, im Beſitz des Sir W. Ridley befindlichem Originale, und ſie gehört gewiß zu den beſten Stichen in Finden's Gallery of british art. Sein früher Tod ſcheint mit eine Folge der großen Anſtrengung zu ſeyn, welche ihn die Ausführung dieſer Platte koſtete; denn obgleich ſie bereits vor geraumer Zeit vollendet iſt, hat er ſpäter durchaus nichts mehr leiſten können. Eine abzehrende Krankheit, die er mit Geduld und Ergebung ertrug, machte binnen Jahresfriſt ſeinem Leben ein Ende. Vierzehn ſeiner genauern Bekannten trugen ihn nach Highgate zu Grabe. Er hinterläßt den Ruf eines tüchtigen Künſtlers und achtungswerthen Menſchen. Für ſeinen betagten Vater, der ihn überlebt, hat er noch durch ſein Teſtament geſorgt, indem er das, wenn gleich nicht bedeutende Vermögen, das er ſich durch Fleiß erworben, ſeinem Bruder mit der Verbindlichkeit, jenen bis an ſein Ende zu pflegen, vermachte. (The Art-Union, 15. Oct. 1839.)

Neue Kupferſtiche.

Die Kreuztragung, nach einer Zeichnung von Overbeck, geſtochen von Pflugfelder.

Dieſes im Probedrucke vorliegende Blatt iſt eine wahrhaft erfreuliche Erſcheinung. Es iſt in Zeichnungsmanier, aber doch ziemlich ausgeführt, geſtochen, und verräth in dem, bisher noch unbekannten Kupferſtecher, ein für Aufgaben dieſer Art ausgezeichnetes Talent. Alle Köpfe der ſehr figurenreichen Compoſition ſind in dem Maße ausdrucksvoll und ſprechend, die feinſten Details ſo gelungen

daß der Stich dem Kunſtfreunde eben ſo viel gewährt, wie eine Originalzeichnung.

Die Compoſition ſelbſt gehört, ſo viel dies ſagen will, zu den ſchönſten, die man von Overbeck beſitzt. Sie iſt, wie geſagt, figurenreich. Aus dem Thore der Stadt geht der Trauerzug hervor. Zunächſt demſelben ſehen wir die Gruppe der Frauen; im Vorgrunde den Heiland, der unter der Laſt erliegt, einer der Henkersknechte (mit dem Rücken nach vorn gewendet) ſchwingt die Geißel gegen ihn, zwei ältere Männer, der eine mit ſichtbarem Ausdruck des Mitleids, vielleicht Simon von Cyrene, halten das Kreuz, daß es nicht auf den Sinkenden ſtürze. Andere Henker ziehen angeſtrengt an den Seilen des Kreuzes, andere folgen mit Leiter und Nägeln. Auf der Seite des Zuges reiten die ſtolzen Männer des hohen Raths und der wohlgenährte Hoheprieſter. Vorangegangen ſind die Kriegsknechte mit den verzweifelnden Schächern.

Jeder dieſer Köpfe iſt ſo beſtimmt charakteriſirt und ſo ſprechend, daß das Auge ſie wie in leichter Schrift leſen möchte. Die Milde des Heilands, der Schmerz der Frauen, das Mitleid einzelner Begleiter, dagegen der unbeugſame Hochmuth der Räthe, der heuchleriſche Blick des Prieſters, die kalte Gefühlloſigkeit und Rohheit der Henker. Dieſer Ernſt der Auffaſſung, welcher keine gleichgültige Figur duldet, jeder den zukommenden Ausdruck gibt, auch ſelbſt dieſe reiche, einen weitern Verlauf des Hiſtoriſchen umfaſſende Anordnung, erinnert wohl an die Weiſe älterer deutſcher Meiſter. Aber nur in ihren beſten Eigenſchaften. Denn ſelbſt bis zu den Henkern iſt hier nichts, was den Schönheitsſinn verletzt, oder ins karikirte überginge, und Formen und Gewandſtyl haben die Reinheit italieniſcher Kunſt.

Das Original (im Beſitze des Directors Schadow) iſt nur leicht gezeichnet, und das Verdienſt des Kupferſtechers daher um ſo mehr anzuerkennen, wenn er die feinſten Intentionen ſo klar, mit ſo ausgeführter Zeichnung, wie in der feinſten alten Miniaturmalerei, hinzuſtellen wußte.

Das Blatt iſt $10^1/_2$ Zoll breit und $8^1/_2$ Zoll hoch. Es erſcheint im Verlage von Julius Buddeus, einer Handlung, welche ſich in der kurzen Zeit ihres Beſtehens durch mehrere verdienſtliche Unternehmungen bemerkbar gemacht hat, namentlich durch die Herausgabe des Frieſes von Schwanthaler, die Mythen der Aphrodite, und durch die des Albums von Original-Radirungen deutſcher Künſtler. Beſonders auf das letzte Werk, das mehrere vortreffliche Blätter enthalt, iſt aufmerkſam zu machen, und es iſt zu wünſchen, daß es in recht viele Hände komme, damit der Kunſtſinn ſtatt der oberflächlichen Nahrung durch lithographiſche Nachbildungen ſich immer mehr wieder gewöhne, auf das Originale und Feinere einzugehen.

Nachrichten vom Januar.

Statiſtik der Kunſt.

Berlin, 4. Jan. Unter den hieſigen Malern ſind nach dem Winkler'ſchen allgemeinen Wohnungsanzeiger für 1840 die Portraitmaler die zahlreichſten, indem es deren nicht weniger als 127 gibt.

München, 8. Jan. Nach einer königlichen Miniſterialverordnung vom 1. Januar darf auf öffentlichen Gottesäckern kein Gebäude, und namentlich kein zuſammenhängender Arkadenbau mehr ausgeführt werden, ohne daß der Entwurf zuvor allerhöchſten Orts genehmigt worden iſt. Grabſteine und auf Koſten von Privaten errichtete Denkmale ſind jedoch hiervon ausgeſchloſſen.

22. Jan. Der den Ständen vorgelegte Geſetzentwurf, den Schutz des Eigenthums an Werken der Literatur und Kunſt betreffend, enthält dreizehn Artikel. Nach demſelben dürfen Werke dieſer Art, ohne die zu jeder neuen Auflage erforderliche Einwilligung des Urhebers, ſeiner Erben oder Rechtsnachfolger, weder veröffentlicht noch nachgebildet oder auf mechaniſchem Wege vervielfältigt werden.

Brüſſel, 1. Jan. Die hieſige Freimaurerloge, La Royale Loge écossaise des amis philanthropes à l'Orient, zählt unter ihren 289 Mitgliedern beſonders viele Künſtler (28 Muſiker und 32 Maler), dagegen keinen Schriftſteller und nur einen (proteſtantiſchen) Geiſtlichen.

Artiſtiſcher Verkehr.

Berlin, 4. Jan. Die hieſige Lüderitz'ſche Kunſthandlung hat in dieſen Tagen die vollſtändige Galerie eines hieſigen kunſtverſtändigen Gemäldeſammlers käuflich an ſich gebracht, und beabſichtigt dieſe im Detail wieder zu veräußern. — Der größere Theil der Bilder beſteht aus anerkannten Meiſterwerken neuerer franzöſiſchen und niederländiſchen Künſtler, z. B. Roqueplan, Granet, A. Scheffer, Garneray, Schelfhout, Koekoek u. ſ. w. Doch befinden ſich auch einige der beſten Arbeiten neuerer deutſcher Maler, z. B. Krüger, Preyer u. ſ. w., darunter.

Wien, 22. Jan. Mareo hat zwei wackere Landſchaften aus Piſa eingeſchickt, dafür aber ſo hohe Preiſe angeſetzt, daß ſich noch kein Käufer gefunden hat. Eine gute Speculation machte unlängſt der Münchener Bilderhändler Herrmann, der mit einer nicht unbedeutenden Anzahl Bilder aus der Münchner und niederländiſchen Schule hier ankam, und auch einige von däniſchen Künſtlern mitbrachte. In wenigen Tagen hatte er Alles verkauft. Das Schönſte darunter brachte der Graf von Harnoncourt, ein mähriſcher Cavalier, an ſich, der ſieben Stücke, worunter zwei Schelfhout von vorzüglicher Schönheit, kaufte. Herrmann transportirte ſeine Bilder auf der Eiſenbahn nach Brünn, indem er ſie dort und hier öffentlich ausſtellte. Er wird nächſtens wiederkommen.

Neue Kupferſtiche.

Rom. Die Anſicht von Pompeji mit dem Ausbruch des Veſuvs im Jahr 1838, geſtochen von Buſſe nach einem von ihm ſelbſt an Ort und Stelle gemalten Oelſtudium.

München. Die Madonna di Caſa Tempi, nach dem in unſerer Pinakothek befindlichen Gemälde Raffael's geſtochen von Prof. Amsler.

Mannheim bei Heinrich Hoff: Anſicht von Heidelberg, nach einer Zeichnung von Ernſt Fries, in Stahl geſtochen von Ernſt Grünewald. Gedruckt bei E. Grünewald in Darmſtadt. Querfolio. Ein großer Stahlſtich mit trefflicher Wirkung nach einer zugleich maleriſch und treu aufgefaßten Zeichnung ausgeführt.

Rom. Maleriſche Radirungen aus Italien. von G. Buſſe, Kupferſtecher aus Hannover; 18 Heft, 6 Blätter, von ihm ſelbſt nach Natur gezeichnet und geſtochen.

Paris. Costumes français depuis Clovis jusqu'à nos jours. Liv. 40 (fin du 4ème Vol.) 8. 3/4 B. u. 3 Kpfr. 25 Cent.

Monumens anciens et modernes; vues générales etc., publ. sous la direction de M. Jul. Gailhabaud. 1re livr. 4. 1/2 B. u. 2 Kupfer. 1 Fr. (wird 200 Lieferungen enthalten).

Potsdam. Bei Riegel dahier iſt angekündigt: „Werke der höhern Baukunſt,“ für die Ausführung erfunden und dargeſtellt von Schinkel. Das Werk erſcheint in Lieferungen von vier zu vier Monaten, mit deutſchem, engliſchem und franzöſiſchem Text in Großfolio. Die drei erſten Lieferungen werden den Entwurf zum Ottopalaſt in Athen auf 12 Blättern in Farbendruck, Aquatinta und Kupfer enthalten; dieſem wird das Schloß des Prinzen Albrecht von Preußen zu Camenz in Schleſien folgen.

Lithographiſche Werke.

Paris, 18. Jan. Von Duſommerard's Atlas des Arts au moyen âge iſt die 19te und 20ſte, und von deſſelben Album des Arts au moyen-âge die 28ſte Lieferung erſchienen.

Neue Lithographien.

London. Das Portrait des Prinzen Albert von Sachſen-Coburg, bei Mitchell. Preis 1 1/2 Sch. (12 gGr.) (Am 12. Januar waren bereits über 11,000 Exemplare verkauft.)

Dresden, 14. Jan. Der rühmlichſt bekannte Lithograph Hanfſtängl iſt nach Gotha beſchieden worden, um das Portrait des Prinzen Albert, künftigen Gemahls der Königin von England, auf Stein zu zeichnen.

Literatur.

Paris. V. R. Garson, L'art du dessein enseigné par correspondance en trente leçons. 1re partie. Liv. 1—10. 4. 4 B. und 48 Kpfr.

Michiels, Études sur l'Allemagne renfermant une histoire de la peinture allemande. 8. 2 Bde., 60 Bog. 15 Fr.

L'Album; Journal destiné à l'enseignement du dessein et de la peinture. Herausgegeben von L. Salme; erſcheint alle 14 Tage und koſtet jährlich 18 Fr.

Notice historique et archéologique sur le château de Langeais, Dép. Indre et Loire. 8. 1 B.

Aug. Caristie: Notice sur l'état actuel de l'arc d'Orange et des théâtres antiques d'Orange et d'Arles, sur les découvertes faites dans ces deux derniers édifices, et sur les mesures à prendre pour conserver ces restes de constructions romaines. 4. 3 1/2 B. u. 6 Kpfr.

Solothurn bei Walter: Die Perſpectivlehre zum Gebrauche für Künſtler, von J. Adhémar. Aus dem Franzöſiſchen überſetzt von O. Moellinger. Mit 62 Pl. in Steindruck. Preis 6 Rthlr.

Ulm. Es wird gegenwärtig an einer Kunſtgeſchichte von Ulm gedruckt, welche von Grüneiſen in Stuttgart verfaßt und mit Zeichnungen von Mauch in Ulm begleitet iſt.

München. Deutſche Blätter, Heft 1. Enthält unter anderem den Anhang eines Ueberblickes der hieſigen Kunſtleiſtungen im Jahr 1839.

Nekrologe.

London, 1. Dec. Der bekannte Maler Charles M. Curtis, welcher durch die Treue ſeiner Abbildungen naturhiſtoriſcher Gegenſtände vorzüglich excellirte, iſt am 16. October, 44 Jahr alt, an der Auszehrung geſtorben.

16. Jan. Durch den Tod William Hilton's hat die brittiſche Kunſt eine ihrer ſchönſten Zierden, und die königl. Akademie eines ihrer geachtetſten Mitglieder verloren. Ueberhaupt von ſchwächlicher Geſundheit, hatte er ſich von dem harten Schlag, den er durch den, vor wenigen Jahren erfolgten Verluſt einer geliebten Gattin erlitt, nicht wieder erholen können. Da Hilton keine Kinder hatte, ſo widmete er alle ſeine Zeit und Fähigkeiten ſeiner Kunſt und ſeinen Obliegenheiten als Profeſſor der Malerei an der Antikenſchule und Secretär der königlichen Akademie. Liebenswürdig und ehrenhaft, milde und anſpruchslos, ward er von Allen die ihn näher kannten, geliebt und von ſeinen Schülern verehrt. Er ſtarb in ſeinem 55ſten Jahre und hinterläßt den Ruf eines tüchtigen Malers geſchichtlicher und poetiſcher Gegenſtände. Er war faſt der einzige der engliſchen Geſchichtsmaler, der die handwerksmäßige Anfertigung von Portraits entſchieden zurückwies, ob er gleich eben keine großen Einnahmen hatte. Seine letzten, öffentlich ausgeſtellten, großen Bilder waren „der (bethlehemiſche) Kindermord“ und „Mönche, welche den Leichnam König Harald's finden;“ beide einen Fortſchritt in der Kräftigkeit ſeines Styls bekundend. Am glücklichſten war Hilton indeß in der Darſtellung des Anmuthigen, Lieblichen und im Ausdruck zarter Empfindungen. Seine beſten Bilder ſind: „Jakob und ſeine Söhne,“ „Una und die Satyre,“ „der Raub der Proſerpina,“ „der Raub des Ganymed,“ „Hebe“ u. ſ. w.; ſämmtlich Muſter von Einheit des Gedankens und Reinheit der Ausführung, überall waltet der Gegenſtand, nicht die Ausführung vor.

Haag, 19. Dec. Van Brée, der ausgezeichnete Geſchichtsmaler, iſt mit Tode abgegangen.

Paris, 19. Jan. Herr Angelys, einer unſerer berühmteſten Kunſtmäcenaten, deſſen Haus durch ſeine Kunſtſchätze einem Muſeum glich, und ein Verwandter Joſeph Bonaparte's und der ſchwediſchen Königsfamilie, iſt vorgeſtern hier, 73 Jahr alt, geſtorben. Er ſtarb kurz nachdem er, wie gewöhnlich alle Morgen, im Caffé Anglais gefrühſtückt hatte.

Grünſtadt. Am 18. Januar ſtarb in dem benachbarten Sauſenheim der als Portrait- und Früchtemaler rühmlich bekannte Joh. Schleſinger, nahe an 70 Jahre alt, an den Folgen eines Schlagfluſſes. Beſonders durch ſeine Fruchtſtücke in der Manier der Catharina Treu hat er ſich einen bleibenden Ruf neben den Künſtlern der ältern und neuern Zeit begründet.

Prag, 20. Jan. Der verdienſtvolle Geſchichtsmaler und Director der hieſigen Malerakademie, Kadlik, iſt mit Tode abgegangen.

Rom, 28. Dec. Am 25. dieſes ſtarb hier der talentvolle Bildhauer Chialli, Director der Kunſtſchätze der Villa Albani.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 22.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 17. März 1840.

Kunſtliteratur.

Die Düſſeldorfer Malerſchule und ihre Leiſtungen ſeit der Errichtung des Kunſtvereins im Jahre 1829. Ein Beitrag zur modernen Kunſtgeſchichte von H. Püttmann. Leipzig, Wigand, 1839.

Der Sinn für alle bildenden Künſte, beſonders aber für Malerei, iſt in neuerer Zeit zu einem wahren Enthuſiasmus geſteigert. In allen größeren Städten haben ſich Kunſtvereine gebildet, die durch Actienweſen und Verlooſungen die Kunſtliebe auch bei denen erregt haben, die ſonſt nur dem größten Impulſe unſerer Tage, der Handels- und Papierſpeculation, ihre Aufmerkſamkeit widmen. Mancher Actionär findet in einem glücklichen Gewinne den Wink des Schickſals, daß er zum Kunſtfreunde berufen, und das Glück bei dem Sammeln ihm beſonders hold ſeyn müſſe. Die Zahl der Liebhaber hat ſich ſo vermehrt, daß die bedeutenderen Künſtler mit Beſtellungen faſt bedrückt worden, und man es als eine ganz beſondere Gunſt anſieht, wenn man durch Bitten und allerlei Vermittelungen endlich ein Bild von einem der Höchſtgefeiertesten erhält. Von den Düſſeldorfern, die ihre ganze Kraft auf Staffeleigemälde verwenden und durch das Herumſchicken derſelben von Weſt nach Oſt, von Nord nach Süd, auch den verbreitetſten Ruf haben, und von deren Bildungs- und Lebensweiſe etwas Näheres zu erfahren, war ohne Frage längſt der allgemeinſte Wunſch, wie die Fabre's und Scotti's Schriften erwieſene Aufmerkſamkeit beweiſt, deren erſte das Inſtitut über die Gebühr angriff und deren andere deſſen Schwächen mehr als in Schutz nahm.

Ausführlicheres nun bieten uns die Werke von Püttmann und Uechtritz, und wir eilen die Leſer des Kunſtblatts auf den Inhalt des erſtern aufmerkſam zu machen. Püttman bemüht ſich in ſeiner Schrift zu unterſuchen: in wie fern die moderne Kunſt (in ſpecieller Betrachtung der Düſſeldorfer Schule) als höchſte Blüthe des Geiſtes ihre zeitgemäße Miſſion erfüllt, indem ſie die ſchönſten Ausflüſſe des Geiſtes in gefälligen Formen zur Anſchauung bringt und dadurch den aufgeklärten Zeitgenoſſen mitbehülflich iſt, das Leben von der dicken Kruſte der Vorurtheile und faulen Inſtitutionen zu löſen und demſelben eine höhere Weihe zu geben; dann, durch das Aufzählen und Beleuchten der in Düſſeldorf geſchaffenen Kunſtwerke einen Beitrag zur modernen Kunſtliteratur zu liefern.

Im Verfolg dieſes Zweckes ſpricht ſich Püttmann im erſten Kapitel über die Tendenz der Kunſt im Allgemeinen aus, gibt dann eine intereſſante Ueberſicht der Kunſtgeſchichte, und bemerkt unter anderm ſehr richtig: daß die altchriſtlichen Künſtler ſtets gleichen Schritt mit den Begriffen und dem Culturzuſtande ihrer Zeitepoche hielten, mithin in ihrer Zeit vollkommen, nicht aber den äſthetiſchen Anforderungen der Jetztzeit genügten, und ſagt: daß, als Raffael, Michelangelo, Coreggio und Tizian aus den engern chriſtlichen Banden herausgetreten ſeyen, um das Antike mit dem innigen Chriſtlichen zu verſchmelzen, der Verfall der Kunſt bewirkt ſey, indem die Kunſt deßwegen ihr feſtes Fundament: die religiöſe Symbolik, verloren habe. — Die Groteskmalerei der Alten und die ſentimentale Genremalerei der Neuern ſieht Püttmann mit Recht als Abarten der Kunſt, und als Gegenſtände des Luxus an, und ſpricht dann ſehr beredt über die ſozialen und Culturverhältniſſe der Menſchheit in den verſchiedenen Zeitepochen, mit Berückſichtigung ihrer Kunſtleiſtungen.

Nun folgt die Claſſification und Beurtheilung der Leiſtungen der Düſſeldorfer Schule, ſeit W. Schadow derſelben als Director vorſteht.

Im zweiten Abſchnitte des Buches, welcher die „charakteriſtiſchen Lebens- und hiſtoriſchen Bilder“ enthält, werden Leſſing und Bendemann obenangeſtellt: weil ihnen das Verſtändniß unſerer ſtrebenden Zeit am reinſten erſchloſſen ſey und Beiden auch die Wahl ihrer Stoffe ohne alle Mühe gelange. Wenn auch Bendemann epiſche, Leſſing lyriſch-dramatiſche wähle, ſo ſeyen (ſagt Püttmann richtig)

doch Beider Darſtellungen aus der Tiefe des Gemüthslebens geſchöpft, vom Flor der Melancholie verdunkelt, doch auch das Hereinleuchten einer noch glücklicheren Zukunft bei Beiden unverkennbar.

Püttmann's Urtheil über Leſſing's und Bendemann's Werke iſt freimüthig und unpartheiiſch, doch Hübner nicht hinlänglich ins Licht geſtellt. Man darf nicht unbemerkt laſſen, daß Hübner als älteſter Schüler Schadow's, bei ſeiner ſeltenen Bildung und bei ſeinem gediegenen kritiſchen Verſtande und Urtheile, auch Schadow's früheſte und wichtigſte Stütze an der Düſſeldorfer Akademie war. Ausführlicher und wohlverdient iſt Hildebrand und ſeine Werke gewürdigt, und von C. Sohn mit Recht gerühmt: daß er das Nackte emancipirt, die Carnation, überhaupt die Farbe zum höchſten Glanze gebracht, dennoch das Sinnliche ſtets dezent gehalten habe. Die Urtheile über Steinbrück, Stilcke, Mücke, Köhler u.ſ.w. ſind die freimüthig ſubjectiven des Verfaſſers, aber gut motivirt.

Im dritten Kapitel über die „Chriſtlichen und Heiligen-Bilder," ſucht P. darzuthun, daß weder der Meiſter Schadow noch irgend einer ſeiner Jünger hier ein glückliches Gelingen hoffen dürfe, da dieſe Richtung überhaupt zeitungemäß, ſeit der Reformation an die Stelle der Beſchränktheit die größte Mannigfaltigkeit und feuriges Beſtreben getreten, von da, bei mancherlei Verirrungen doch zahlreiche Werke entſtanden ſeyen, welche dem Urtypus aller Kunſt: göttlicher Schönheit und Freiheit, weit glücklicher als in jener Sphäre nachſtrebten. P. bezieht ſich dabei unter andern auch auf Goethe's Spruch: „Die Religion kann weder Kunſtſinn verleihen noch Geſchmack geben." — Bei den im Ganzen genommen noch milden Urtheilen über die Werke in dieſer Gattung von Schadow, Hübner, Deger, Steinbrück, Götting, Ittenbach, Zimmermann ꝛc. geſteht er denen von Deger den ſinnig-frömmſten Charakter zu.

Zu der erſten Gattung der „Genrebilder" — im vierten Kapitel — rechnet P. alle ernſten Lebensſcenen, in denen nicht die Totalität einer Leidenſchaft, eines Schmerzes oder eines Gefühls hervortritt, ſondern nur ein bloßes Bruchſtück, eine Epiſode dargeſtellt wird; und betrachtet dieſe Art im Verhältniß zur Hiſtorie wie eine einzelne Scene, einen Monolog oder dergleichen zum vollſtändigen Drama. Man findet in neuerer Zeit größere Schwierigkeiten, will man eine ſichere Grenzlinie zwiſchen Hiſtorie und Genre ziehen; die Püttmann'ſche dürfte ſchwerlich ausreichen, weil jede Darſtellung von an ſich ganz unbedeutenden Scenen, wenn ein ſolcher Vorgang nur irgend eine hiſtoriſche Beziehung hat, doch wohl als hiſtoriſches Bild bezeichnet werden kann, wenn nämlich Auffaſſung und Behandlung dem hiſtoriſchen Charakter angemeſſen iſt. Es gibt genug Hiſtorienbilder im Genreſtyl, und auch Genrebilder im hiſtoriſchen Charakter. Dieſe Klaſſe enthält nämlich neben den ernſten auch die ſentimentalen Genrebilder. — In eine zweite Unterabtheilung ſind die komiſchen, in eine dritte die Alltagsſcenen geſetzt und hievon werden die im ſogenannten niederländiſchen Genre, als eine höchſt ehrenwerthe Gattung, die von läppiſcher Tendenz aber mit Recht als verwerflich angeſehen. Portraitgenre und Coſtümbilder ſind wiederum beſonders beſprochen.

Hildebrand wird gebührend der Vorrang im ernſten Genre angewieſen. Auch Becker, Jordan, Schrödter, Ebers, Steinbrück, Blanc, Kretſchmar, Heine und Wittig werden ehrenvoll genannt, und im Humoriſtiſchen A. Schrödter und Jordan, wie ſie es verdienen, höher als alle Uebrigen geſtellt. Piſtorius hätte jedenfalls auch erwähnt werden müſſen, er hat ja die Höhe ſeiner Ausbildung in Düſſeldorf erreicht und dort auch die Mehrzahl ſeiner beſten Bilder gemalt.

Fünfte Abtheilung: „Landſchaften." Püttmann ſchickt intereſſante Bemerkungen über Landſchaftsmalerei in deren verſchiedenen Richtungen voraus, und nennt Geſchmack und Richtung der Düſſeldorfer, ganz richtig, eine heilſam naturhiſtoriſche, welche durch den Einfluß der Hiſtorienmaler entſtanden ſey. Reines Gefühl und tiefes Naturſtudium weist ſie auf kleine Wald- und Gebirgspartien, Bergthäler ꝛc. hin, und ihre Atmoſphäre iſt gewöhnlich trübe und melancholiſch, oft der poetiſche Zauber ſanfter Wehmuth darüber ausgegoſſen. So iſt ihnen auch Vor- und Mittelgrund die Hauptſache, während Fernen nur etwa als Gegenſatz oder, nebelumflort, ſchöne Linien und Formen aber ſelten vorkommen; die Staffage iſt auch faſt immer dem Charakter der Landſchaften analog und oft von weſentlicher Bedeutung.

Leſſing wird mit Recht obenangeſtellt, denn neben dem melancholiſchen Ernſte weht hohe Poeſie aus ſeinen Bildern; Naturwahrheit und Durchbildung derſelben iſt unübertrefflich. Es hätte hier wohl ausdrücklich bemerkt ſeyn können, daß Leſſing den Impuls zu dieſer Richtung, ja daß faſt jedes ſeiner Bilder Anregung zur Nachahmung gegeben. Von W. Schirmer rühmt P. das glückliche Streben, das Größte und Impoſanteſte darzuſtellen, macht ihm indeß den Vorwurf: die Schönheit häufig auswärts zu ſuchen, ſtatt ſie von Innen heraus zu ſchaffen; verſäumt aber zu rühmen: daß Schirmer es dahin gebracht hat, daß eben gründliches Naturſtudium durch alle Einzelnheiten und Zufälligkeiten, unter den verſchiedenſten Einflüſſen der Luft, des Lichts und der Witterung, beſonders in Düſſeldorf, als das Wichtigſte von den Landſchaften angeſehen wird. Von ſeinen Schülern haben ſchon Viele eine gewiſſe Meiſterſchaft erreicht, ganz beſonders zu rühmen iſt Poſe, dann auch Funk, Laſinsky, und höchſt ehrenwerth ſind auch Dahl, Chemant, Koch, v. Normann und der vielſeitige Jacobi. Durch ungewöhnliche Genialität und Fruchtbarkeit

hat ſich A. Achenbach ausgezeichnet, er malt auch Seeſtürme und Waſſerfälle zwiſchen Felsklüften, überhaupt großartige nordiſche Naturſcenen mit Geiſt und Bravour, wie dies alles auch richtig von P. angeführt iſt. — Scheuren wird, wie es in Düſſeldorf Ton zu ſeyn ſcheint, etwas kurz abgefertigt, und doch werden deſſen Bilder an andern Orten ſehr häufig denen von Achenbach und Schirmer vorgezogen. Er arbeitet allerdings oft flüchtig und manierirt; ſeine beſſern Werke aber ſind höchſt mannigfaltig, geiſtreich und geſchmackvoll geordnet und von einem ſeltenen Farbenreize. Meiſterhaft ſchön ſind ſeine Lüfte und Waſſerſpiegel, und ein vollendeteres und lockeres Laubwerk zu malen, darf ſich Niemand rühmen.

In der ſechsten Abtheilung wird die „Portraitmalerei" beſprochen und Hildebrandt die Krone zugeſtanden, wie Bedeutendes darin auch Schadow, C. Sohn, Steinbrück und Ittenbach namentlich leiſten. Die meiſterhaften Portraits von Bendemann und Hübner (z. B. die der beiden Directoren G. und W. Schadow) ſcheint P. nicht gekannt zu haben.

Siebente Abtheilung: „Blumen, Fruchtſtücke, Stillleben," in welchem Fache J. Jacob, Lehnen, Schartmann, Wilms, Wilnow und Zick ganz Vorzügliches, J. W. Preyer aber noch mehr als die beſten alten Niederländer leiſtet, weil auch die allerfeinſte Ausführung voll Geiſt und Bedeutnng iſt.

In „Thierſtücken" (achte Abtheilung) excelliren Simmler, Zich und Grabau, und P. hat die Leiſtungen dieſer Gattungen ganz nach Verdienſt gewürdigt.

Jeder Abtheilung iſt ein beſonderes Regiſter der hieher gehörenden, Püttmann bekannten Düſſeldorfer Gemälde beigefügt, doch würde ein Generalregiſter und eine Zuſammenſtellung ſämmtlicher Werke jedes einzelnen Künſtlers die Brauchbarkeit des Buches ſehr erhöhen. In den vorhandenen Regiſtern vermiſſen wir unter anderem: „Die Ernteſcene" von E. Bendemann, welche deſſen Vater beſitzt. Dann finden wir, daß von Hildebrand's „Märchenerzählerin," nur die beiden Wiederholungen im Beſitze der Prinzeſſin von Neuwied und der Fräulein Schmitz angeführt ſind, des Originals aber, im Beſitz des Dr. Lucanus, keiner Erwähnung geſchehen iſt. So exiſtiren auch von dem Bildchen: „Chorknaben" von Hildebrandt zwei Exemplare (bei der Wiederholung iſt die ſteinerne Figur am Mittelpfeiler weggelaſſen) und von Hildebrandt's „Kinder Eduards von England," eine zweite Wiederholung im Beſitz des Prinzen Auguſt von Preußen. So haben wir auch Leſſings „heimkehrenden Kreuzritter" nicht im Verzeichniß gefunden, müſſen auch berichtigen, daß deſſen „Walther und Hildegarde" nicht für Herrn Fränkel, ſondern für den Doctor Lucanus gemalt iſt. Von C. Sohn's Hand beſitzt auch der Graf Raczynsky eine verkleinerte Wiederholung der „Leonoren."

Dennoch iſt das Buch, für die Verehrer Düſſeldorfs namentlich, eine willkommene Gabe.

Kunſtausſtellung in Lyon.

Zwei Kunſtausſtellungen hatten in den vorigen Jahren bewieſen, daß Lyon, ſelbſt wenn es nicht von Paris aus unterſtützt wird, eine kleine Kunſtausſtellung auf eigene Fauſt riskiren könne, denn die Stadt hat eine Malerakademie, ſogar — wie ſie ſagt — eine eigene Malerſchule, mit namhaften Meiſtern, desgleichen Bildhauer und dergleichen. Das Kunſtblatt hat auch die ehrenwerthe Ausſtellung von 1837 beſprochen, und einige Bemerkungen über die von 1838 und 1839 ſollen hier ihre Stelle finden.

Auch dieſes Jahr haben mehr denn achzig Künſtler Theil genommen, unter ihnen aber die mehrſten von Paris, ſelbſt ausgezeichnete, wie Hor. Vernet, Schnetz, Poitevin, Iſabey, Foyatier u. A. Freilich iſt das, was ſie eingeſendet haben nur Mittelgut, das nicht zur Verherrlichung ihrer Namen beiträgt. Die Lyoner Kunſtausſtellung, welche früher vorzüglich von Lyoner Künſtlern unterhalten wurde und wirklich eine Lyoniſche heißen konnte, verdiente dies Jahr dieſen Namen nicht mehr, und ſollte eigentlich ein Supplement, Nachtrag oder Appendix der Pariſer heißen, an dem zufällig auch Lyoner Künſtler Theil nahmen. Es iſt ein eigener Unſegen, nicht nur mit der Centripetalkraft der Hauptſtadt, die Alles anzieht, was ſich in irgend einer Art auszeichnen will, ſondern auch mit deren Centrifugalkraft, die von Paris aus herrſchend das Hauptſtädtiſche in alle Provinzen treibt und verbreitet, da entſcheidend ſeine Art und Weiſe geltend macht und das Eigenthümliche der Provinzen nicht aufkommen und gelten läßt.

Von den vorzüglichen Lyoner Künſtlern, von Revoil, Bonnefond, Flandrin, Legendre-Herald, und von ihrer Kunſtbedeutung haben wir ſchon früher im Kunſtblatt geſprochen.

Werke von einiger Dimenſion haben die Pariſer Künſtler nicht eingeſchickt, denn dies macht entſetzliche Koſten, und dabei ſind die Gemälde mancherlei Gefahren ausgeſetzt. Dies hat auch die Bildhauer abgehalten, mehr große Statuen einzuſenden; von ihnen hatte die Ausſtellung faſt nur Skizzen und kleine Bronzen aufzuweiſen.

Unter den Pariſer Malern hat Schnetz unſtreitig das beſte Bild geliefert, wenigſtens das, worin am mehrſten dramatiſcher Effect iſt. Bekanntlich hat dieſer Maler Viel für die ſogenannte hiſtoriſche Galerie in Verſailles und für des Königs Privatſammlung in Paris gearbeitet, und er

nimmt eine der erſten Stellen unter den jetzigen franzöſiſchen Hiſtorienmalern ein. Kaiſer Karl V. nahm unter Papſt Clemens VII. Rom ein und ließ es plündern, wobei es ſchrecklich herging. Seine Leute verübten viel Greuel. So drang unter andern ein betrunkener Soldat in das Schlafzimmer eines kranken Mädchens von Stand, reißt die Vorhänge ihres Bettes auseinander und will ſich brutal über das ſchöne Kind herſtürzen, da eilt eine alte Gouvernante herbei und drängt ihn zurück. Der heikelige Gegenſtand iſt mit Decenz componirt und angeordnet. Alles wirkt gut zum Haupteindruck zuſammen, und in den ſorgſam behandelten Beiwerken iſt doch nichts Ueberflüſſiges und Unnützes. Der Kopf des Mädchens hat den Ausdruck krankhaften Leidens und der Angſt, iſt aber doch ſchön. Auch die Gouvernante wäre lobenswerth, wenn ihre Stellung nicht etwas Affectirtes hätte, was man in Frankreich melodramatiſch nennt. Am vorzüglichſten, beſonders im Contraſt mit des Mädchens Geſicht, iſt wohl der Soldat in ſeiner dummen, wilden und berauſchten Brutalität. Die Beleuchtung ſollte, wenn nicht myſteriöſer doch gemäßigter ſeyn, als bei den grellgefärbten Vorhängen möglich iſt.

Von Jaquard aus Lyon, der ſich in einer der vorigen Kunſtausſtellungen durch ſeinen Gaſton de Foix hervorthat, ſahen wir diesmal zwei Bilder, welche ſeine Fortſchritte in der Kunſt bewieſen. Seine Segnung der Herbſtfrüchte iſt lobenswerth in allem Techniſchen, auch in der Auffaſſung der Charaktere und des Alters der Dargeſtellten. Es mangelt da aber an paſſendem Ausdruck für die Handlung, denn die Leute könnten eben ſo gut Baumwolle ſpinnen oder Seide abhaſpeln; ſo ganz ohne Bedeutung, ohne alle Weihe erſcheinen ſie bei der feierlichen Handlung, deren Poetiſches hier nicht recht verſtanden worden zu ſeyn ſcheint. Höher ſtand in dieſer Beziehung ſein Ludwig XI. in Amboiſe. Bekanntlich hatte der Wütherich ſtreng verboten, dem Dauphin Heinrich, ſeinem Sohn, einigen Unterricht zu geben. Dies aber konnte die Königin nicht ertragen und ſie lehrte ihn heimlich leſen. Bei dieſem Geſchäft überraſcht ſie hier Ludwig XI. Der Ausdruck von Ueberraſchung und Furcht auf dem Geſicht der Königin und Heinrichs ſchließt doch die Würde nicht aus. Die Mutter-Königin iſt zwar ergriffen aber nicht erſchrocken und ſcheint eben aufſtehen zu wollen, um dem ängſtlich-mißtrauiſchen und grauſamen König mit Feſtigkeit zu antworten. Der Ton in Möbeln, Draperien und allen andern Beiwerken paßt ganz zu dem traurigen und beängſtigenden Aufenthalt in dem feſten, finſtern Schloß Amboiſe. In zwei Dingen hat aber wohl der Maler gefehlt. Er hätte der Handlung ihren hiſtoriſchen Typus erhalten und doch den König Ludwig XI. etwas edler oder eigentlich nur weniger gemein in Haltung und Geſichtszügen darſtellen ſollen. Dagegen iſt der bekanntlich kränkliche und abgemagerte Dauphin viel zu wohl ausſehend und zu korpulent dargeſtellt.

Iſabey in Paris hatte einen ſogenannten Tod Virginia's eingeſchickt, ein Gemälde, das allerdings durch ſeine Idee feſſelte, aber ſonſt wenig bedeutet, obgleich es, als dieſem Maler angehörig, vielfach bewundert, auch von der Societé des arts gekauft worden iſt. Es iſt nicht unwahrſcheinlich, was Manche behauptet haben, daß der Maler urſprünglich gar nicht daran dachte, Virginiens Tod zu malen, und daß ihm erſt nachher der Gedanke gekommen iſt, das Bild ſo zu nennen. Es iſt der jungfräuliche Leichnam eines ſchönen Mädchens, ausgeſtreckt am Strand liegend, auf den ſich eben ein gieriger Adler herabläßt, um ihn anzukrallen und zu zerfleiſchen. Man hat dieſen Gedanken ſehr ergreifend und poetiſch gefunden, er iſt es aber wohl nur im Sinn der heutigen, Bluttriefendes liebenden Literatur. Uebrigens hat das Gemälde weder Perſpective noch beſtimmte Formen und Farbe, wenn man nicht den durchaus herrſchenden grün-blauen Ton ſo nennen will, den die Feuerwerker jetzt häufig hervorbringen.

Auch H. Vernet hat unſere Ausſtellung nur mit Geringem bedacht, nämlich mit einem kleinen Genrebild, dergleichen bekanntlich ſein Pinſel ſpielend hervorbringt. In ſeinen Schmugglern, die über einen gefrorenen Waſſerfall klettern, iſt Landſchaft und Gruppe mit großer Sicherheit gemalt, der Ton der Felſen im Vorgrund iſt aber auf jeden Fall zu ſtark. Wir haben behaupten hören, daß dies in den hohen Gebirgsregionen der Pyrenäen ſo ſey, und daß da alle Felſen ſchreiende Farben hätten.

Fragonard aus Paris muß auch keine große Vorſtellung von dem Lyoner Kunſtſinn haben, ſonſt würde er nicht vier ganz unbedeutende Bilder, oder vielmehr Skizzen, eingeſendet haben, von denen noch am leidlichſten ſind: König Franz I. und ſeine Schweſter, wie ſie die von Tizian aus Italien mitgebrachten Gemälde betrachten, desgleichen das Duell zwiſchen Joſepino und H. Caracci.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Januar.

Nekrolog.

Rom, 31. Dec. Vorgeſtern ſtarb hier in ſeinem 50ſten Lebensjahre, nach kurzer Krankheit, der durch ſeine archäologiſchen Arbeiten bekannte Advocat Antonio Nibby, Prof. der Alterthumskunde bei der Sapienza, Helleniſt der vaticaniſchen Bibliothek und Mitglied vieler gelehrten Inſtitute. Rom verliert in ihm ſeinen erſten Archäologen. Seine Beſchreibung der Stadt Rom, für 1840 angekündigt, wird nun wohl unvollendet liegen bleiben, wenn nicht alle Materialien vorhanden ſind.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 23.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 19. März 1840.

Zur deutſchen Ueberſetzung des Vaſari.

Briefe an den Herausgeber von Dr. Gaye.

Giacomo Bellini in ſeinen Handzeichnungen.

Giovanni und Gentile Bellini ſind Jedermann aus Büchern oder Bildern bekannt; von ihrem Vater Giacomo aber haben wir nur die dürftigen Nachrichten, welche uns Vaſari und Ridolfi hinterlaſſen haben. Sie ſind allerdings für ſeine perſönlichen Verhältniſſe, für ſeine Verbindung mit der Paduaner Schule von einiger Wichtigkeit, geben uns aber von ſeinem künſtleriſchen Charakter auf keine Weiſe eine genügende Vorſtellung. Wir erhalten überdies durch ſie die traurige Gewißheit, daß kein einziges Werk von dieſem Meiſter auf unſere Zeiten gekommen. Alle Nachforſchungen, welche ſeitdem angeſtellt wurden, um die Quelle kennen zu lernen, aus der ſeine Söhne ſchöpften, blieben fruchtlos. Kein einziges Bild iſt in Venedig, kein einziges beglaubigtes Bild im venezianiſchen Territorium vorhanden. Moſchini iſt der Einzige, welcher in ſeiner größern Guida (von 1815) zwei Bilder erwähnt, von denen das eine, damals in der Akademie zu Venedig befindlich, einem andern ähneln ſollte, das Jacobus Bellinus bezeichnet, und, wie er vermuthet, nach Bergamo beſtimmt war. Die Veränderung, welche die Akademie zu Venedig ſeitdem, und nicht gerade zu ihrem Vortheil erlitten, macht es faſt unmöglich, über die dort befindliche nicht unbedeutende Sammlung von ältern Malern ins Klare zu kommen. Alle Trecentiſten nnd Quattrocentiſten hat man in einem kleinen, unbedeutenden Zimmer, hübſch auf- und abgeputzt, in prächtig vergoldete und bunt bemalte Rahmen eingefaßt, beiſammen; ja mehr als dies, in einem und demſelben Rahmen vereinigt man zwei, ja drei Meiſter, Meiſter aus verſchiedenen Jahrhunderten, bloß um uns das ſtattliche Ganze vorzuführen, und um unſere Hand- und Reiſebücher mit Schnitzern zu füllen. Ich habe deßhalb das obengenannte Bild wiederholter Nachfrage ungeachtet nicht auftreiben können; was Moſchini als charakteriſtiſche Kennzeichen des Giacomo anführt, werde ich in der Folge berühren.

Dieſem Mangel nun kann durch nichts auf ſo erwünſchte Weiſe abgeholfen werden, als durch ein Buch von Handzeichnungen, das ſich jetzt im Beſitz des Hrn. Mantovani in Venedig befindet. Es iſt höchſt merkwürdig, daß ein Werk von dieſer Bedeutung, deſſen Spur ſich nie ganz verloren hat, bis jetzt unbeachtet bleiben konnte. Nach dem von Morelli herausgegebenen Anonymo (S. 81) gehörte es Gabriel Vendramin; ſpäter kam es in die Bibliothek Soranza, dann an Monſignor Cornaro, Biſchof von Vicenza; bei deſſen Tode kaufte es der Advokat Vecchia, von ihm Bonetto Corniani, und von dieſem wieder im März 1802 Maria Taſſo, il Saſſo genannt. Bei deſſen Tode gelangte es dann zuletzt durch Erbſchaft in die würdigen Hände ſeines jetzigen Beſitzers.

Es beſteht dieſer wohlgebundene Folioband aus hundert Blättern dicken, grobkörnigen Papiers; von dieſen haben 99 Zeichnungen, das erſte aber folgende, durchaus beglaubigte Inſchrift in Lettern der Zeit:

de mano de iacobo bellino veneto 1430 in venetia.

In dreifacher Beziehung verdient dieſes Buch die Beachtung aller Kunſtfreunde. Nicht allein daß ſein innerer, abſoluter Werth die Menge und Mannichfaltigkeit es unter allen Quattrocentiſten einzig und unſchätzbar macht; für die große Seltenheit, welche alle Werke des Squarcione bezeichnet, für die, dies bin ich überzeugt, ungenügende Vorſtellung, welche die noch vorhandenen, echten Bilder uns von dieſem Haupt der ganzen Schule geben, für deſſen alſo weſentlich nur in der Ueberlieferung fortlebenden Ruhm, finden wir in dieſen Zeichnungen einen reichen Erſatz, eine deutliche Anſchauung der großen, wahrhaft koloſſalen Tendenz der Paduaner Schule. Wie verdienſtvoll auch das eine Werk von Sqarcione, die Madonna mit dem Kinde, ſeyn mag, * immer bleibt von einer ſolchen Arbeit bis zu den Fresken und Tafeln des Mantegna

* D'Agincourt gibt einen leider viel zu kleinen Stich. — Der St. Girolamo, ebenfalls im Hauſe Lazara zu Padua, iſt in jeder Beziehung unbedeutender.

ein Sprung, der uns bis dahin nöthigte, in Mantegna den eigentlichen Stifter dieſer Schule zu erkennen. In dieſer Beziehung nun wird hier klar werden, daß alles, was Mantegna leiſtete, nichts anderes enthielt, als die zur Blüthe getriebenen Keime der paduaner Schule — Keime, die Squarcione legte, die neben ihm von Giacomo Bellini gepflegt, und durch beide dem Mantegna überliefert wurden, unter deſſen Händen ſie dann ſo wunderbare Früchte trieben. Vieles in dieſen Zeichnungen verräth einen gar zu nahen Zuſammenhang mit den Fresken und andern Werken des Mantegna, als daß man nicht an einen direkten Verkehr beider Meiſter denken, und zugleich vermuthen ſollte, Mantegna habe dieſes Buch gekannt und mit Nutzen ſtudirt. Es iſt allerdings wahrſcheinlich, daß Squarcione etwas älter war als Giacomo Bellini; die bedeutenden Zeichnungen dieſes Buchs aber, das 1430 bezeichnet iſt, berechtigen uns in Giacomo eher einen Gehülfen, als einen Schüler des Squarcione zu erkennen. Ja zugegeben, er verdankte dem Squarcione den erſten Unterricht, ſo war er doch, als Mantegna ſich bildete, ſchon bedeutend genug um dieſem, der ihm überdies durch heilige Bande nahe angehörte, direkt nützlich ſeyn zu können.* Hiſtoriſch mag man ſich dies ſtellen, wie man will; wer den *Künſtler* Mantegna will *werden* ſehen, hat zu dieſen Zeichnungen ſeine Zuflucht zu nehmen. Dazu kommt (und es iſt dies der dritte Punkt, wodurch dieſe Zeichnungen mir ſo wichtig werden), daß, will man auch das Verdienſt den Mantegna gebildet zu haben dem Squarcione allein vorbehalten, unſerem Giacomo eine nicht weniger ehrende Anerkennung dafür gebührt, die Paduaner Schule zuerſt nach Venedig verpflanzt zu haben. In ihm haben wir für das 15te Jahrhundert den Stifter der venezianiſchen Schule zu erkennen. — Blatt für Blatt beſchreiben zu wollen, würde ermüdend und zugleich unnöthig ſeyn, weil alle dieſe Zeichnungen ſich etwa unter folgende vier Klaſſen zuſammenfaſſen laſſen: 1) heilige Gegenſtände: Darſtellungen aus dem alten und neuen Teſtament, Legenden u. ſ. w.; 2) Studien nach Antiken; 3) Architektoniſches; 4) Coſtüme. — Die beſſern, und diejenigen, welche das Streben unſers Künſtlers am entſchiedenſten bezeichnen, verdienen etwas ausführlicher behandelt zu werden; für die andern wird es der Vollſtändigkeit halber genügen, ſie bloß anzuführen. Alle, dies verdient noch im voraus bemerkt zu werden, ſind mit dem Stift beſchafft und im Allgemeinen gut erhalten; in einzelnen Blättern ſind die Contouren von einer ſpätern, aber immer noch einſichtsvollen und deßhalb ſchonenden Hand aufgefriſcht, und vorzüglich in den Gewändern und Haarpartien erneuert worden. Auf weniger discrete Weiſe iſt in neuerer Zeit eine andere Hand bemüht geweſen, die etwas verblaßten Zeichnungen durch Feder und Dinte wieder ins Leben zu rufen.

Heilige Gegenſtände.

An Darſtellungen der Kreuzigung ſind nicht weniger als vier vorhanden. Blatt 2, 77 u. 78 ſind die wichtigſten; 87 iſt unbedeutender. Der architektoniſche Hintergrund, Feſtungsmauern mit Thürmen im Styl des Trecento, erſtreckt ſich bei der zuerſt genannten über beide Folioſeiten; den Raum vor demſelben nimmt auf der einen Hälfte nur der Gekreuzigte mit der Madonna, Johannes und Magdalena ein, die andere iſt für einen weiter nicht hieher gehörigen Gegenſtand, für Leute, die auf die Jagd gehen, für einen ſehr wohlgezeichneten Hirſch u. dgl. benutzt worden. Links vom Gekreuzigten ſteht Johannes, von hinten genommen, eine wundervolle Figur im großartigſten Styl des Mantegna, rechts die Madonna, dem Schmerz hingegeben, aber würdig und ernſt, ſich aufrecht haltend; am Kreuz kniet Magdalena, aufblickend und die ausgebreiteten Arme dem Heiland entgegenſtreckend. In ihrer Gewandung, namentlich in dem auf dem Boden liegenden Kleide, laſſen ſich noch Reminiscenzen an den Styl des 14ten Jahrhunderts verfolgen. In der Entfernung Leute zu Pferde, und weiter links die Ausſicht einer Stadt mit einem Caſtell, wie gleichzeitige Florentiner, Fieſole z. B., dies anzubringen pflegen.

Auf Blatt 77 iſt Chriſtus auf dem höhern Kreuz zwiſchen den beiden Schächern angebracht, alle drei aber ſind perſpectiviſch nebeneinander aufgereiht. Den Vordergrund nimmt ein Trupp Reiter ein, die enggeſchloſſen und von hinten geſehen, das Kreuz ganz und gar umſtellen. Rechts von ihnen erblickt man Soldaten, die um das Kleid würfeln, und hinter ihnen in einiger Entfernung die Madonna, den um ſie beſchäftigten Frauen in die Arme ſinkend; links im Hintergrund die Stadt Jeruſalem. — Im Gegenſatz dazu ſind auf Blatt 78 Soldaten zu Fuß hinter dem Kreuz aufgereiht, die Madonna mit ihrer Umgebung füllt den Vorgrund, ihrem Schmerz erlegen, hingeſunken.

Die Blätter 7, 12 und 25 haben den Kampf des „heiligen Georg mit dem Drachen" zum Gegenſtand. Blatt 7 iſt eine ſehr lebendige Compoſition. Das Roß iſt ganz beſonders gelungen, es bäumt ſich hoch empor, ſo daß der rechte Vorderfuß in den aufgeſperrten Rachen des Ungeheuers abſetzen würde. Der Heilige holt mit dem Schwerte aus, ſchließt mit den Knieen an, und zieht, ſchon um ſeine bloßen Füße vor dem Drachen zu ſichern, die Beine zurück. Auf der andern Seite eine Stadt im gothiſchen Styl, perſpectiviſch dargeſtellt, vor der auf dem ſehr leeren Raume bloß die betende Königstochter kniet. Der Kopf der Hauptfigur namentlich dürfte ſehr vag retouchirt ſeyn. — Blatt 12 iſt weniger originell. Die Vorderfüße des

* Daß Mantegna ſich Sohn des Squarcione nennt, ja daß er nach ſeinem Lehrer Squarſono zubenannt wurde, iſt bekannt.

Pferdes fahren ſchon in den Rachen des Drachens hinein; der Heilige ſelbſt, in voller Rüſtung, ſitzt faſt in den Bügeln, das Mädchen eilt, ſich die Haare raufend, auf der andern Seite davon. Eine bergige Gegend, mit wenig Architektur, im Hintergrund. Das Ganze mit großer Sicherheit gezeichnet; Körper und Kopf des Pferdes, mit beſonderer Treue aufgefaßt, verrathen das glücklichſte Naturſtudium. — Auf Blatt 25 iſt das Ungeheuer im Vortheil; es ſchnaubt wüthend auf das Pferd los, welches, hier auf der rechten Seite befindlich, aus Furcht den Kopf abwendet — ein wahres Schlachtroß, dem des Gatta Malata in Padua vergleichbar. Die Königstochter fehlt hier gänzlich.

Der Märtyrertod des „heiligen Sebaſtian“ (Bl. 11) iſt namentlich in Bezug auf Mantegna wichtig. Der nackte Heilige ſteht in der rechten Ecke, mit einem Strick um den Hals, die Arme zurückgebunden, die Füße gefeſſelt; ihm zunächſt drei Krieger, dann ein Reiter, ferner Volk und vor demſelben ein Bogenſchütze, zuletzt zwei Alte; hinten eine ganz erträgliche Berglandſchaft. Die Rüſtungen der Soldaten, ihre Schilde, die verkürzten Köpfe, ſtraff angezogenen Gewänder und andere Details erinnern aufs Beſtimmteſte an die erſten Arbeiten des Mantegna bei den Eremitani, nur bleibt der nackte Sebaſtian weit hinter dieſen zurück; ſchmächtig und dünn, namentlich vom Knie nach unten zu, ſehr lang.

(Fortſetzung folgt.)

Kunſtausſtellung in Lyon.

(Schluß.)

Von **Bonnefond**, dem Director unſerer Lyoner Malerſchule, ſahen wir ein Gemälde voll Pinſel- und Palettenkunſtſtücke, voll Farben- und Effectjagd. Ein Patriarch von Aleppo in ſeinem prieſterlichen Kleid hält ein reich ciſelirtes, von Edelſteinen glänzendes Reliquienkäſtchen empor. Hinter ihm ſtehen zwei Diener, der eine iſt ein Neger, der den Biſchofsſtab hält. Er tritt auf einer amaranthrothen Draperie gewaltig heraus. Der andere, jüngere iſt ein Mulatte, der die Kohlen in dem Rauchfaß anbläst und deſſen Geſicht durch den Reflex leuchtet, ein ſchon oft dageweſenes Kunſtſtück. In dieſem großen Bild würde man umſonſt einen Gedanken oder gar Inſpiration oder Dichtung ſuchen, nichts was ergreift oder erhebt. Die drei Figuren ſtehen nur da nicht ihrer ſelbſt wegen, ſondern um ihre reichen Gewänder und ihre Geſichtsfarbe ſehen zu laſſen. Das Gemälde hat alſo hinſichtlich der Compoſition gar kein Verdienſt und der Maler dachte dabei nur an Eins, auf den Farben- und Lichteffect. Aber ſelbſt in dieſer Beziehung iſt es nicht unbedingt zu loben. Bonnefond miſcht auf ſeiner Palette Farbentöne, die der Natur fremd ſind, er ſtrebt gar zu ſehr das Etonnant zu machen, wie es die franzöſiſchen Maler nennen. In dem ganzen Bilde iſt lange nicht genug Harmonie und Einheit, im Gegentheil, es ſcheint uns vielfach und mißtönig. Das Licht iſt oft rauh und ſchlecht vertheilt; viele Reflexe ſind zu ſcharf und ſchaden der Farbe. Die Farben ſteigern zu wollen auf Koſten der Harmonie heißt doch wohl die Kunſt zum Charlatanismus herabwürdigen. Solches Vergreifen ſchien am wenigſten zu fürchten von Bonnefond, der ſo ſchöne Studien nach italieniſchen Meiſtern, beſonders nach der veneziániſchen Schule, gemacht hatte.

Auch von dem ausgezeichneten Lyonermaler **Flandrin** war nichts Vorzügliches in der Ausſtellung, denn ſein blinder Mönch war unbeſtimmt gezeichnet und erſchien faſt farblos neben ſeinem jungen Führer, deſſen feines und blühendes Wangenroth einer hübſchen Modiſtin anzugehören ſcheint. Wieder eine Parforcejagd nach Contraſten! Flandrin hat auch die Zeichnung in zwei kleinen Oelgemälden vernachläſſigt, die noch von ihm ausgeſtellt waren. Ueberdies glichen dieſe eher kalten Moſaiken oder halbvollendeten Emailgemälden, als Oelbildern. Es gehört doch großes Selbſtgenügen oder große Geringſchätzung der öffentlichen Meinung dazu, ſolche Sächelchen auszuſtellen.

Blanchard hat mit Sinn einen Gegenſtand aus der italieniſchen Geſchichte gewählt und ihn gut behandelt. Savonarola, der berühmte Dominicaner von San Marco in Florenz, wurde durch ſtrenge Sitten und ausgezeichnete Talente den Florentinern ſehr werth. Lorenz von Medicis, der erſte Staatsmann der Republik, hielt große Stücke auf ihn und hörte oft in wichtigen Dingen ſeinen Rath. Als er ſich der Herrſchaft von Florenz bemächtigte, trennte ſich der Mönch von ihm, gab ihm aber vorher den Rath, wenn er herrſchen wolle, ſo müſſe es wenigſtens zum Glück ſeines Volkes ſeyn. Der Maler hat den Augenblick gewählt, wo Savonarola dieſe Worte zu Lorenz ſagt. Die zwei Männer haben Würde und paſſenden Ausdruck, auch ſind ſie gut gruppirt. Dagegen iſt die Zeichnung unrichtig, die Farbe ſchwärzlich und die Architektur durchaus nicht im Styl der Zeit gehalten.

Unter den Genrebildern war von **Genod** ein hübſches, kleines Gemälde ausgeſtellt, was recht die Worte beſtätigte, die Ludwig XVIII. einmal zu dieſem Maler ſagte: Monsieur, votre pinceau connoit le chemin du coeur. Es iſt ein alter Bauer, der an ſeinem Geburtstag von Kindern und Kindeskindern Blumen und Geſchenke empfängt und ihnen mit Liebkoſungen dafür dankt.

Die „Milchſchweſtern“ von **Comte-Calir** ſind zwar in kleinen Verhältniſſen, aber mit Geſchmack und Einfalt componirt, auch von guter Farbe; zumal iſt viel Feinheit in dem Kopf der Braut. Empfindung liegt auch in dem gut ausgeführten „letzten Blick“ eines Scheidenden auf ſein Vaterland.

Unter den Landſchaften ſtand die des Genfers Diday weit über den Pariſern und Lyonern. Dieſe poetiſch aufgefaßte Darſtellung des obern Leman's zog beſonders durch die Behandlung der Luft, der Wolken und des Waſſers die Aufmerkſamkeit derer auf ſich, die für die großartige Auffaſſung des herrlichen Gegenſtands weniger Sinn hatten.

Auch von dem Genfer Guigon war eine gute Landſchaft da.

Ein junger Landſchafter, der ſeinem Namen Hohſtein nach ein Deutſcher iſt, hatte eine treffliche Gruppe Tannen des Schwarzwaldes und ein Dorf in den Ardennen ausgeſtellt, beide vorzüglich in Auffaſſung und Ausführung.

Unter den Marinen waren beſonders Garnerey's Fiſchzug, E. Poitevin's Ebbe und Fonville's Rhede von Toulon bemerkenswerth. Von Duclaux und Duibuiſſon waren gute Thierſtücke da.

Die Blumenmalerei ſollte eigentlich in Lyon der hohen Seidenweberei wegen die Hauptſache ſeyn, und ſie gab auch früher der Malerakademie ihre Entſtehung. Seit ſich dieſe aber in Hiſtorienmalerei, Landſchaftung, Genre u. ſ. w. verbreitet, ſind die Blumen ſehr in den Hintergrund getreten. Das Mehrſte, was diesmal ausgeſtellt war, konnte kaum Mittelgut heißen und hatte beſonders Damenhände beſchäftigt. Wie die Seidenfabrik in Lyon noch immer geringer wird, ſo auch lyoniſche Blumenmalerei, ohne deren ſorgſame Betreibung von jenen Webſtühlen nicht ſo viel Schönes in Zeichnung und Färbung von Pflanzenformen hätte ausgehen können.

Auch an Bildhauerarbeiten hatte die Ausſtellung Einiges aufzuweiſen, was in Maſſe eher einem Bazar zum Verkauf von hübſchen, kleinen Sculpturarbeiten glich, als einer Ausſtellung von Kunſtwerken. Nur Einiges verdient davon hervorgehoben zu werden. Beſonders die Bacchantin von Foyatier. Sie erinnert an eine liegende, weibliche Statue, die dieſer Künſtler vor einigen Jahren im Louvre ausgeſtellt hatte. Dieſe Bacchantin zeigte Anmuth, Weichheit und Grazie; nur die Füße waren an den Knöcheln nicht genug ausgeführt, der Kopf aber die Hauptſache. Dazu aber war ſie nicht günſtig aufgeſtellt.

Gechter's Karl der Hammer, wie er Abderrhamen bekämpft, hatte Wärme und Bewegung, machte aber von einer Seite einen widerlichen Effect; auch war wohl zu viel Mühe auf die Ausführung der Einzelnheiten der Haut und der Draperie verwendet.

Die Bronzen Moine's, Don Quixote mit Sancho und der Kampf der Ritter, konnten hübſche Kleinigkeiten genannt werden. Alles Uebrige in der Sculptur war von geringer Bedeutung und braucht nicht in einem deutſchen Blatte erwähnt zu werden, das nur die charakteriſtiſchen und hervorſtechenden Kunſterzeugniſſe eines Orts anzuführen und zu beſprechen hat.

Die ganze Lyoner Kunſtausſtellung von 1838 u. 1839 war ein Abdruck der provinziellen franzöſiſchen Kunſt, nicht bezeichnend und wenig bedeutend an ſich ſelbſt, überdies von den Pariſer Künſtlern als eine Erſcheinung der Provinz etwas vornehm über die Achſel angeſehen.

Dr. Mr.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Albrecht Dürerverein
in
Nürnberg.

Die von Sr. Majeſtät unſerm allergnädigſten Könige Ludwig I. geweckte ſchöne Idee, das Andenken Albrecht Dürer's, Deutſchlands größten Künſtlers, durch ein Denkmal zu ehren, iſt ſeiner Verwirklichung nahe; Dürer's Standbild, von dem rühmlichſt bekannten Herrn Profeſſor Rauch gefertigt und von unſerm verdienten Bildhauer Burgſchmiet in Erz gegoſſen, wozu bereits bei der 300jährigen Todesfeier Albrecht Dürer's am 6. April 1828 der Grundſtein gelegt worden iſt, wird am **21. Mai** d. J. zur Feier des Geburtstages Dürer's feierlich enthüllt werden.

Die ſtädtiſchen Behörden, Künſtler und Kunſtfreunde werden wetteifern, dieſes Feſt des gefeierten Heros der Kunſt würdig zu begehen; und unſer Verein wird unter andern eine große umfaſſende Kunſtausſtellung in den Localitäten der königlichen Burg dahier veranſtalten, welche am **17. Mai** beginnen und bis zum **20. Juni** dauern ſoll.

Sämmtlich hochverehrte Künſtler und Kunſtfreunde werden hierdurch eingeladen, dieſe Kunſtausſtellung mit ausgezeichneten Kunſtproducten aller Art zu bereichern und zu verſchönern, und auf dieſe Weiſe zur würdigen Feier des dem Andenken unſeres unvergleichlichen Albrecht Dürer's gewidmeten Feſtes beizutragen.

Der Albrecht Dürerverein übernimmt die Transportkoſten der Hieher- und Zurückſendung der Kunſtgegenſtände, inſofern dieſelben nicht durch die Poſt, ſondern durch Frachtfuhre geſchickt werden, und der Ort der Zuſendung nicht außerhalb des Rayons von Berlin, Düſſeldorf, Hamburg und Paris liegt.

Ueber die näheren, in einem beſonderen Programme enthaltenen Bedingungen dieſer Kunſtausſtellung kann von jedem Kunſtvereine Auskunft ertheilt werden. Am Schluß der Ausſtellung wird eine Actienverlooſung veranſtaltet, und auch außerdem ſollen für die jährliche Vereinsverlooſung unter den zur Ausſtellung eingehenden Kunſtgegenſtänden Ankäufe gemacht werden, weßhalb um gefällige Beiſetzung der Preiſe gebeten wird.

Nürnberg, den 27. Februar 1840.

Das Directorium des Albrecht Dürervereins.

Erſter Director:	Erſter Secretär:
Karl Graf Pückler-Limburg.	**Dr. Mehmel.**

№ 24.

Kunstblatt.

Dienſtag, den 24. März 1840.

Zur deutſchen Ueberſetzung des Vaſari.

Giacomo Bellini in ſeinen Handzeichnungen.

(Fortſetzung.)

Blatt 13 eine „Verkündigung,“ bei der die architektoniſche Einfaſſung, das Innere eines venezianiſchen Palaſtes in Perſpective vorgeſtellt, Hauptſache und Zweck war. Die Capitelle, der Brunnen und die große freiliegende Treppe, welche in das Innere der Behauſung führt, deuten aufs entſchiedenſte an locale Vorbilder. Die Madonna knieet links in der Ecke unter einer Loggia, der Engel ſchwebt zu ihr herab; im Vordergrund liegt ein Hund, der Hüter des Hauſes. Auf Blatt 76 ſcheint dieſelbe Handlung im erſten Stock eines Palaſtes, unter einer Loggia, ſich zu wiederholen.

Blatt 18 „Martyrertod des heil. Chriſtoph.“ Hier ſteht der nackte Heilige in der linken Ecke, etwa in der Weiſe gebunden, wie man es bei demſelben Gegenſtande in der Kirche der Eremitani zu Padua ſieht, zum Himmel aufblickend, woher aus einem Halbrund einige Strahlen auf ihn herabgehen. Die Compoſition dehnt ſich, wie faſt immer bei ihm, im Reliefſtyl der Länge nach aus; eine Reihe wird ſo aufgeſtellt, daß höchſtens die Köpfe der hinten befindlichen Perſonen hervorragen können; am Schluß, dem Heiligen gegenüber, werden dann zwei bis drei Figuren zuſammen gruppirt, um compacter abzuſchließen. So hier neben dem heil. Chriſtoph einige Krieger, dann der Befehlshaber, und zuletzt zuſammen ſtehende und unter ſich getrennte Bogenſchützen. Mantegna fühlte das Auseinandergehen ſolcher Darſtellungen, und wußte, namentlich in ſeinen ſpätern Leiſtungen, das Ganze zuſammenzubringen; offenbar aber liegen hier die Anfangspunkte ſeiner Beſtrebungen. Die Krieger, wieder ganz in Mantegna's Weiſe bekleidet, ſind lange, ſchmächtige Geſtalten, in den Formen beſchnittener als bei jenem. Der Bogenſchütze im Vordergrund verräth in ſeinem langen Gewand, in ſeiner phantaſtiſchen Mütze die Erfindung des Malers, wogegen ein anderer, ganz in der Tracht ſeiner Zeit, in der kurzen Jacke, in enganliegenden Beinkleidern u. ſ. w. erſcheint. Ein wunderlicher Berg, in Kegelform mit einem Caſtell, iſt im Hintergrund angebracht.

Die „Taufe Chriſti“ iſt auf Blatt 16 vorgeſtellt. Bei dieſer feierlichen Handlung ſind vier muſicirende Engel zugegen, zwei hinter dem Johannes, welcher vor dem im Fluß ſtehenden Chriſtus knieet, ein ähnliches Paar, ihnen gegenüber auf der entgegengeſetzten Seite hinter zwei andern Engeln, die Chriſti Gewand knieend halten. Der Styl ſcheint hier ein anderer zu ſeyn, die Figuren ſind lang und dürr; das Ganze vielleicht nach einem älteren Bilde copirt.

Blatt 19, 60, 79 die „Anbetung der drei Könige.“ Unter einer Hütte, links in der Ecke, ſitzt (Bl. 19) die Hauptperſon der ganzen Handlung, die Madonna mit dem Kinde, vor ihr knieet, in ziemlicher Entfernung, der älteſte König, dem Kinde ſeinen Schatz mit Ehrfurcht überreichend. Neben der Madonna knieet links eine weibliche Figur, im Vordergrund iſt der alte Joſeph angebracht, niederblickend, ohne Theilnahme an dem Vorgange, melancholiſch. Den zweiten Platz nehmen in dieſer Compoſition, die wieder in die Länge geht und ſich nach der rechten Seite erſtreckt, die ſtehenden Könige, und dann hinter ihnen die Reiter aus dem Gefolge ein, das theils ſchon in der Ebene angelangt iſt, theils noch von dem kegelförmigen Berg herabſteigt. Windſpiele im Vordergrund, von hinten verkürzte Pferde, und einzelne Jünglinge, in der Tracht der Zeit, erinnern entfernt an Gentile aus Fabriano; entfernt ſage ich, denn von deſſen heiterm, friſchen Leben, von der Lieblichkeit und Anmuth ſeiner einzelnen Figuren findet ſich noch keine Spur. — Auf Blatt 60 verehrt die Madonna ſelber in knieender Stellung das vor ihr auf dem Boden liegende Kind, vor welchem ebenfalls der älteſte König in einiger Entfernung niedergeknieet iſt; die andern ſtehen aufrecht; der Ochſe liegt ſeiner ganzen Länge nach neben dem Chriſtkind.

Zwiſchen zwei etwas unförmlichen, aber in dieſer Weiſe uns ſchon bekannten Bergen erhebt ſich auf Blatt 22

der „auferſtehende Chriſtus" mit dem aus Strahlen gebildeten Nimbus und der Fahne. Zwei ſchlafende Wächter (dem einen dient dabei ſein Schild als Stütze) ſitzen auf beiden Seiten eines, antiken Muſtern nachgebildeten Sarkophags, vor welchem ein dritter der Länge nach hingeſtreckt daliegt, den Kopf aufſtützend; andere ſtehen rechts und links im Geſpräch, nur ein Einziger nimmt Notiz von dem, was über ihnen vorgeht. Chriſtus ſelbſt, wie die Wächter, magere, lange Figuren, letztere aber ganz im Sinn Mantegna's erfunden und bekleidet.

Als Gegenſtück dazu führe ich hier Blatt 61 an, einen „erhöhten Chriſtus" in der Mandorla, deſſen Linke die Wundenmale auf der Bruſt zeigt, deſſen Rechte zum Segnen erhoben iſt. Eine etwas lange, aber höchſt grandioſe Geſtalt in Tunica und Toga, die von dem linken Arm gehalten und ums Knie ſtraff angezogen wird; mit dreifach gekerbtem Nimbus.

Blatt 23 eine „Grablegung" im großartigſten Styl, eine feierliche Compoſition in einfacher Weiſe der Giottiſten. Der im Sarg ſtehende Chriſtus, deſſen Kopf etwas hintenüber fällt, erhält faſt das Anſehen eines Ecce Homo; außer dem Johannes ſind zu beiden Enden des Sarges zwei ältere Männer, von dem bedeutendſten Ausdruck, beſchäftigt, den Todten herabzulaſſen, deſſen Hände noch von der auf der rechten Seite befindlichen Magdalena geküßt werden. Klagende und weinende Frauen umher. Rechts in der Ferne wird Chriſtus vom Kreuz herabgenommen; Berge, durch wenige Linien angedeutet, bilden in hergebrachter Weiſe den Hintergrund; die Magerkeit der Formen iſt hier ganz verſchwunden.

Blatt 24 ſcheint den „Einzug in Jeruſalem vorzuſtellen. Beide Beine auf einer Seite haltend, ſitzt Chriſtus ganz hinten auf dem Rücken eines Eſels, ſegnend mit der erhobenen Rechte. Vor ihm vier Jünger im Geſpräch, andere, die ihm folgen, ſcheinen aus der Stadt herauszukommen. Auf der andern Seite (die Compoſition umfaßt beide) ſind andere Männer im Presbyterium eines Tempels verſammelt, ſo viel man ſieht, bereit ihn zu empfangen. Im Hintergrund einige Caſtelle auf Bergen. Im Faltengange erinnern die Gewänder ſehr beſtimmt an den wundervollen Mantegna in der Tribune zu Florenz.

Blatt 26 „der Limbus." Chriſtus mit Fahne und Kreuz in den Händen, bloß mit einer Toga bekleidet, die Arme und Schulter bloß läßt, ſteigt zu der vordern Reihe von Knieenden herab, hinter denen noch andere ſeiner in verehrender Stellung, ſtehend, harren. Hinter Chriſtus iſt die nackte Figur, ohne Nimbus, mit dem vorgehaltenen Kreuz wiederzufinden, welche mir ſchon in einem alten Relief zu Treviſo und in dem Muſaik von Tercello ſo vorgekommen iſt. Die Teufel eilen in ihrer Ohnmacht davon, oder halten ſich in gehöriger Entfernung. Fratzen mit Hörnern, Flügeln, Tatzen und Faunenſchwänzen. Chriſti Gewand nach unten zu eng und ſtraff angezogen.

Blatt 27 und 72 „St. Euſtach." Auf dem erſten ſitzt er ruhig, in ſicherſter Haltung, zu Pferde, ganz gerüſtet, mit Krone auf dem Haupt, von zwei Windſpielen begleitet, vor ihm der Hirſch; auf dem zweiten erhebt er die Rechte, beugt ſich nach vorne und wendet ſich dem Beſchauer zu. Wald und Felſen im Hintergrund.

Blatt 28. Auf einer Ancona in drei Abtheilungen eben ſo viele Figuren auf einer Baſis, unter Niſchen mit Fächerverzierungen. Johannes der Täufer nimmt die Mitte, Petrus die rechte, Paulus (ſo ſcheint es) die linke Seite ein. Die zuletzt genannte Figur von überraſchender Großartigkeit der Formen, in Mantegna's Weiſe bekleidet, iſt unberührt, wogegen die beiden andern ſtarke Retouchen erlitten haben dürften.

Blatt 29, 40 „der heil. Chriſtoph das Kind durch den Fluß tragend." Auf dieſem Blatt ſtützt die hochaufgeſchürzte, koloſſale, breitgeformte Figur den rechten Arm in die Seite, hält mit der Linken den Stab oder Stamm, und richtet zu dem Kinde den Kopf zurück, der dadurch ganz in Mantegna's Weiſe verkürzt wird. Auf dem jenſeitigen Ufer des Fluſſes ſind einige Kinder angebracht. Das linke Bein des Chriſtoph iſt ziemlich auffallend verzeichnet. Blatt 29 iſt ſtark nachgebeſſert.

Blatt 30 „Flucht nach Aegypten." Joſeph ſchreitet dem Zuge voran, folgt die Madonna mit den zwei Mägden und hinter ihnen zwei Diener. Sie reitet nach Frauenart und hält das Chriſtuskind in dem rechten Arm. An ihr ſind die Contouren von einer andern Hand wieder mit dem Stift aufgefriſcht worden.

Blatt 33, 71, 74, 81 „Geißelung Chriſti." Wie 71 und 74 in der Compoſition ſich nahe ſtehen, entſprechen ſich die erſte und letzte Darſtellung in der Anordnung des Ganzen, die in die Länge geht, und ſich von der rechten nach der linken Seite ausdehnt. Hier (33) ſitzt Pilatus in voller Rüſtung, das Zepter in der Rechten, auf dem Thron, vor dem einige Krieger den Vordergrund ausfüllen — ein Auskunftsmittel, deſſen ſich Mantegna häufig, und namentlich bei ſeinen Fresken in Padua, bedient hat. Noch etwas mehr, als Pilatus, zurücktretend, folgt nun eine Reihe von Soldaten, die ſich auch hinter Chriſtus fortzieht, wogegen die Kriegsknechte auf einer andern Linie den Chriſtus in die Mitte nehmen, und eben im Begriff ſind, auf ihn loszuſchlagen. Chriſtus, deſſen Arm an die Säule zurückgebunden iſt, erſcheint faſt in koloſſalen Formen. Die Kriegsknechte unterbrechen, wie es bei Mantegna ganz auf dieſelbe Weiſe geſchieht, die einförmige Linie des Reliefs, indem ſie, dem Pilatus gegenüber, eine zweite Gruppe bilden und dadurch ſchönere Configurationen erzeugen. Abſichtlich iſt eine Hälfte von ihnen von hinten, die andere von vorne genommen. Außer dieſem

in den größern Compoſitionen wiederkehrenden Geſetz laſſen ſich in den Harniſchen, in den über denſelben angebrachten Gewändern, ja ſelbſt in der Form der Fackeln, welche die Soldaten tragen, die leicht erkennbaren Vorbilder der Mantegna'ſchen Fresken verfolgen. — Bei 74 war es dem Künſtler vorzüglich um die Perſpective der Architectur zu thun. Obwohl eine Menge von Perſonen zugegen ſind, wird dennoch die Handlung in das Innere einer Loggia oder vielmehr in die offene Halle des erſten Stocks verlegt, an dem eine vortrefflich gezeichnete Treppe angebracht iſt. Blatt 71 gibt denſelben Gegenſtand in ähnlicher Weiſe wieder; hier ſtehen unten Phariſäer und ſchauen zu, neben ihnen ein Fackelträger.

(Fortſetzung folgt.)

Kunſtliteratur.

Ueber das mit 33 Miniaturen gezierte Brevier Philipps II. von Spanien. Im Beſitze Ihrer Durchlaucht der Fürſtin zu Putbus. Von Fr. v. Schönholz. Berlin, 1837. (28 S.)

Die vorſtehend genannte kleine Schrift enthält die Beſchreibung einer Reihe von Miniaturbildern, die unter den, aus der altflandriſchen Schule hervorgegangenen Miniaturen eine nicht unwichtige Stelle einnehmen; der Verfaſſer hat ſich durch ſeine genaue und ſorgfältige Charakteriſtik Anſpruch auf den Dank der Freunde mittelalterlicher Kunſt erworben. Das Brevier, deſſen bildliche Darſtellungen er ſchildert, iſt ein kleines Büchlein in Duodezformat; eine vorn hineingeſchriebene Notiz vom J. 1652, unterzeichnet: „Cornifs v. Ullfeldt, Grand Maistre du Royaume le Denemark," beſagt, daß das Werk früher von König Philipp II. beſeſſen ſey, und daß es der Unterzeichnete an den bekannten ſchwediſchen Feldmarſchall Wrangel geſchenkt habe. Aus dem Beſitze Wrangel's iſt daſſelbe durch Erbſchaft an das Haus Putbus gekommen. Eine ſpätere Notiz benennt den Maler, der die Miniaturen ausgeführt, als „Pietro de la Mare" (?), eine Angabe, die indeß durch irgend ein beſonderes Mißverſtändniß hervorgebracht zu ſeyn ſcheint. Es herrſcht in den Bildern eben vollſtändig der Styl und die Behandlungsweiſe der Eyck'ſchen Schule. Es ſind dreißig Scenen aus der Geſchichte des Evangeliums; vor dieſen eine ſymboliſche Darſtellung der Verherrlichung Mariä, zum Schluß eine Halbfigur der Maria mit dem Kinde. Außer dieſen iſt, zu Anfang der Bilderfolge, noch ein beſonderes Blatt zugefügt (eingeklebt) worden, ein Bruſtbild Chriſti, das aber von dem Charakter der übrigen Miniaturen abweicht; hier ſieht man nämlich bereits eine Art italieniſcher Auffaſſungsweiſe (wie bei dem B. van Orley und ſeinen Zeitgenoſſen), doch iſt auch hier noch die Behandlung äußerſt zart und ſauber. Alles Einzelne der Bilder iſt in der genannten Schrift ausführlich und mit Sinn geſchildert; nur in dem kunſthiſtoriſchen Urtheil geht der Verf., der in dem größten Theil der Miniaturen Arbeiten von Memmeling's Hand erkennt, etwas zu weit. — Ich hatte das Glück, im vorigen Sommer, bei Gelegenheit einer Kunſtreiſe durch Pommern (deren Reſultate ich dem Publicum in einer beſondern Schrift vorlegen werde), das zierliche Brevier zu ſehen, und erlaube mir, hier einige beſondere Bemerkungen beizufügen. Ich glaubte in den Verfertigern der Miniaturen Nachfolger des Memmeling zu erkennen; eine nähere Beſtimmung wage ich nicht zu geben, da ich bis jetzt nur einzelne Arbeiten der flandriſchen Miniaturen geſehen habe. Daß ein Meiſter, wie Memmeling ſelbſt, nicht daran Theil gehabt, geht aus der Behandlung des Körperlichen hervor, das, auch an den beſten Figuren, zu wenig genügt; beſonders die Extremitäten ſind mangelhaft, die Hände meiſt allzuklein und ohne Verſtändniß. Daher ſind die Figuren, die keine weite Gewandung tragen, zumeiſt von untergeordnetem Werthe; die weitgewandeten ſind aber oft ſehr bedeutend; in dieſer Weiſe bringt namentlich die Darſtellung der Verklärung Chriſti eine eigenthümlich großartige Wirkung hervor. Vorzüglich ſchön, von einer eigenen Weichheit und Milde, ſind die Köpfe, namentlich die weiblichen, die an die Köpfe derjenigen Gemälde, welche man dem Schoreel zuzuſchreiben pflegt, erinnern. Doch kommen bei ihnen auch die rundlichen Formen der Kölner Schule vor. (Hiebei iſt zugleich zu bemerken, daß in der Darſtellung der Anbetung der Könige der eine von dieſen Königen eine directe Nachahmung des bekannten Kölner Dombildes verräth.) Zugleich ſpricht ſich in den Köpfen die mannigfachſte Individualiſirung aus, die vornehmlich in der Ausgießung des heil. Geiſtes auf eine höchſt meiſterhafte Weiſe, und mit dem tiefſten Ausdrucke verbunden, erſcheint. Die Darſtellung leidenſchaftlicher Scenen iſt dagegen ungeſchickt und ohne Kraft. Die Halbfigur der Madonna am Schluß zieht durch eine rührende Weichheit und Milde an; auch iſt die räumliche Anordnung dieſes Blattes vorzüglich gelungen. Die Farben ſind in allen Bildern durchweg ungemein ſchön; das Landſchaftliche hat den Styl eines Patenier und ähnlicher Meiſter.

F. Kugler.

Nachrichten vom Februar.

Perſönliches.

Kopenhagen, 28. Jan. Se. königl. Hoh. der Kronprinz iſt zum Präſes der königl. Akademie für Bildhauer, Maler und Architekten gewählt worden.

Haag, 23. Febr. Der Verwaltungsrath der königlichen Kunſtakademie in Rotterdam für Malerei, Zeichnenkunſt, Baukunſt und Bildhauerkunſt hat am 5. d. M. J. k. H. die Erbprinzeſſin Sophie, geborne Prinzeſſin von Würtemberg, Mde. Luden, geb. Toe Laer, die Herren Huidekoper und Koekoek u. a. Künſtler zu Ehrenmitgliedern ernannt.

Brüſſel, 24. Febr. Geſtern iſt in Antwerpen Hr. Wappers unter vielen Feierlichkeiten als Director der Malerakademie inſtallirt worden.

Paris, 20. Febr. Ein Reiſender, welcher öfter dem Prinzen von Coburg, Gemahl der Königin von Portugal, aufwartete, kann nicht genug deſſen Talent in der Kunſt des Radirens rühmen, und verſichert, daß ſowohl die Originalität als die Fertigkeit, durch welche ſeine Arbeiten ſich auszeichnen, den fürſtlichen Dilettanten an die Seite der vorzüglichen jetzt lebenden Künſtler in dieſem Fache ſtellen.

Herr Arrigoni, erſter Decorationsmaler des Dresdner Hoftheaters, iſt zur Beſichtigung der Einrichtungen an den verſchiedenen hieſigen Bühnen, Behufs einer Benutzung für das neue Dresdner Theater, hier angelangt.

Dresden, 10. Febr. Der in dieſen Blättern ſchon erwähnte Prinz von Java, Raden Saleh, wird ſeit ſeiner Präſentation am Hofe durch den ruſſiſchen Geſandten am 4. d., in die erſten Zirkel geladen. Doch dieſe Auszeichnung ſagt ihm nicht zu, denn ſie raubt ihm zu viele Zeit, welche er der Kunſt allein widmen will. Sein Talent für die Malerei iſt bedeutend.

München, 18. Febr. Die große Maskerade der hieſigen Künſtler, deren Unternehmer und Leiter die Maler J. Petzl, D. Monten, P. Foltz, C. Braun, B. Tröndlin, Seibertz und Wyttenbach waren, iſt geſtern glücklich und zu allgemeiner Zufriedenheit begangen worden. Die Abſicht war, in einem lebendigen und charakteriſtiſchen Gemälde den Kaiſer Maximilian als Schutzherrn und Albrecht Dürer als Repräſentanten deutſcher Kunſt in der erſten Hälfte des 16ten Jahrhunderts darzuſtellen, und die dem Feſte zu Grunde gelegte beſondere Beziehung ward der Sage entnommen, daß Kaiſer Maximilian während einer Anweſenheit in Nürnberg Albrecht Dürer durch Verleihung eines Wappens ausgezeichnet, und daß dieſe Stadt dem Kaiſer zu Ehren verſchiedene Feſtlichkeiten veranſtaltet habe. Aus dieſen wurde als Endziel ein großes Bankel gewählt, zu dem man in wohlgeordnetem Zug und zwar durch die Räume des feſtlich erleuchteten und menſchenerfüllten Theaters ziehen wollte. Das Bankel ſelbſt war im großen Saale des Odeon angeordnet, und für den Fall günſtiger Witterung ſollte der Zug vom Theater dahin unter Fackelbeleuchtung durch die Straßen der Stadt gehen. Mit großem Fleiß und vielem Geſchick wurde der Plan entworfen, die Gliederungen des Lebens erfaßt und zum Ganzen geordnet. Alle Stände und Gewerbe waren vertreten und die hervorragenden Erſcheinungen der Zeit in Kunſt, Wiſſenſchaft, Kriegsruhm und Staatsweisheit herausgehoben und mit bewunderungswürdiger Treue dargeſtellt. Im großen Theatergebäude vor dem verſammelten Hof entwickelte ſich gegen halb acht Uhr der an 600 Perſonen zählende Zug und begab ſich nach zweimaligem Umgang und einem dritten Durchgang, wegen eingetretenen Regenwetters, nicht durch die Straßen, ſondern durch die Corridore und Säle der königlichen Reſidenzen und den Bazar, nach dem Odeon, wo gegen 500 Gedecke vorgerichtet waren. Das Ganze ordnete ſich in drei Abtheilungen, deren erſte das Bürgerleben in Nürnberg, die zweite den kaiſerlichen Hofſtaat ſchilderte, die dritte aber eine große vielgegliederte Mummenſchanz darſtellte. Voran gingen Muſikchöre, und dieſen folgten die Zünfte in einzelnen Zügen, eine jede mit Inſignien (Standarten), Werkzeugen und Producten; Lehrburſchen, Geſellen und Meiſter; die Künſtler, Baumeiſter, Maler und Bildhauer waren die letzten Zünfte, die Meiſterſänger die erſten; ihnen ſchloſſen ſich der ganze Magiſtrat, die Patrizier und andre Bürger von Nürnberg an. Lanzknechte eröffneten und beſchloſſen den Kaiſerzug, in dem die Wappenträger der kaiſerlichen Macht, Ritter, Schwertträger und Herolde, Leibwachen, Pagen und Mundſchenke, Jäger und Falkoniere einander folgten, bis, von Pagen mit Fackeln umgeben, der Kaiſer ſelbſt auftrat, und nach ihm, in ſchwerem und glänzendem Waffenſchmuck, die Edeln und Großen des Reichs, zuletzt ſeine Räthe und Gelehrte ſeiner Zeit. Namhafte Männer des erſten Zuges waren: Hans Sachs unter den Meiſterſängern, der Bader und Trauerſpieldichter Hans Folz, der Uhrmacher Hans Heele, u. ſ. w.; ſodann Sebaſtian Lindenaſt und Hans Frey, Kupfertreiber, Veit Stoß, Ornamentenſchneider, Peter Viſcher mit ſeinen Söhnen, die Behaims, Hans Spring in Klee, endlich Albrecht Dürer, Mich. Wohlgemuth und Adam Kraft. Im Kaiſerzug ſah man die Ritter Ulrich von Schellenberg, Georg von Frundsberg, Andreas Sonnenburg u. A., auch Franz von Sickingen; endlich die Gelehrten Wilibald Pirkheimer, Manlius von Freiburg, Melchior Pfinzing und Marx Treitzſauerwein u. ſ. w. Der dritte Zug ſchilderte Thorheiten und Freuden der Menſchen in ergötzlich allegoriſcher Weiſe der Zeit, und führte im Triumphwagen die Venus, umgeben von Amoretten, gezogen von einem Heer von Sklaven jedes Alters und Standes, jeder Nation und jedes Geſchlechts vor; ferner den Triumph des Bacchus und den der Diana, beide mit luſtiger und paſſender Ausſtattung, dort an Winzern und Faunen, hier an Jägern und Waldmenſchen, und am Schluß noch zeigte ſich das Geld in einem Berggeiſterwerk; Gold und Silber wurden aus dem Schooß der Erde geholt, geprägt, unter die Menge verſchleudert, und der Narr Gülichiſch lief mit leerem Beutel und trübſeliger Miene hinterher. Im Odeon ſtellten ſich allmählig alle einzelne Abtheilungen zwiſchen den Tafeln auf, bis das Zeichen zum Mahl gegeben wurde, zuerſt der Kaiſer und Hof an der reich mit Silber geſchmückten, erhöhten Tafel Platz nahm, und ſodann Alles nach den Abtheilungen ſich ſetzte. Des Kaiſers Lebehoch und ein von Hrn. von Schiller gedichtetes und von Hrn. Capellmeiſter Stunz componirtes Bankellied, welches ſchon im Theater, begleitet von dem Lebehoch Sr. Majeſtät des Königs, abgeſungen worden war, vereinigten die Stimmen der Anweſenden; heitere Geſänge, Tiſchreden und Schwänke aller Art, in denen Hans Sachs die alte Fruchtbarkeit zu bewähren trachtete, Toaſts, Tanz und Gelag hielten die Verſammlung bis an den Morgen feſt.

Neapel, 6. Jan. Mit Schadow's Geſundheit hat es ſich ſehr gebeſſert. Zahn will in acht Wochen von hier abreiſen, um zunächſt in Hamburg eine Ausſtellung von Gemälden zu veranſtalten, die er bereits zum größten Theile abgeſchickt hat. Unter dieſen befinden ſich auch zwei Tafeln von Andrea da Salerno aus der Kirche St. Eligio daſelbſt hier, ein heil. Antonius und ein heil. Paulus in ein drittel Lebensgröße.

Beirut, 4. Jan. Horace Vernet iſt jetzt der Gaſt Soliman Paſcha's in Said. Er wird von da nach Niſib reiſen, um das Schlachtfeld aufzunehmen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 25.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 26. März 1840.

Neueſte Kunſtwerke in München.

(Fortſetzung.)

Die zweite Abtheilung der Loggien von Cornelius.

Vierte Loggia.

Je mehr man auf dieſe Bilder eingeht, deſto mehr erfreuen ſie, deſto mehr künſtleriſchen Reichthum ſchließen ſie uns auf. Es iſt nicht allein die Fülle und Schärfe der Gedanken, die Mannigfaltigkeit der Anſchauungen, die aus ihnen ſpricht; auch bildneriſch betrachtet — wie ſchön ſind die Compoſitionen, wie belebt die Geſtalten, wie geiſtreich die Anordnung jeder Gruppe, ja jede Lage und jedes Motiv der Gewänder! und wie bewundernswürdig iſt die Zeichnung, die durch richtiges Formengefühl, durch Wahl des Weſentlichen den kleinen, nur wenige Zolle faſſenden Räumen den Schein des Koloſſalen gibt. Dazu kommt ein Reichthum von Verzierungen und Arabesken, bei dem man nicht weiß, ſoll man mehr die Mannigfaltigkeit oder die Anmuth und Schönheit derſelben oder die Klarheit und den Organismus ihrer Entwickelung, oder den zwanglos in ſie verwobenen Gedanken bewundern. Gewiß zählt man einmal dieſe Zeichnungen, die im königl. Handzeichnungscabinet niedergelegt werden, zu den bedeutendſten Arbeiten des Cornelius, zu den ſchönſten Geſchenken, die ſein Genius der Kunſt gegeben.

Für die Bilder übrigens der deutſchen Abtheilung fließen die hiſtoriſchen Quellen ſehr ſpärlich; ſo daß ein ſo ſtetiger Fortgang der Darſtellungen, wie bei der italieniſchen kaum zu bewerkſtelligen war; ein neuer Grund zur Anerkennung der Verdienſte des Vaſari, nach deſſen Erſatzmann für die deutſche Kunſt man ſich vergeblich umſieht.

Die vierte Loggia der erſten Abtheilung iſt dem Giotto, alſo dem ſchon entwickelten Kunſtleben in Italien, gewidmet. Dieſem entſpricht in Deutſchland die Schule von Cöln, in der ſich bereits zu Anfang des 13ten Jahrhunderts Meiſter von ſolcher Bedeutung hervorthaten, daß ihrer in gleichzeitigen Gedichten, z. B. in Wolframs von Eſchenbach Parcival, mit großen Ehren gedacht wird; die gleichfalls, wie die florentiniſche, von byzantiniſchen Ueberlieferungen ſich loswand und gegen das Ende des 14ten und zu Anfang des 15ten Jahrhunderts im Meiſter Wilhelm und deſſen Schüler Stephan ihre Vollendung feiert. In dieſer Schule bildete ſich der eigentliche ältere germaniſche Styl mit lebendiger Auffaſſung der Natur und Charakteriſtik der Geſtalten, mit vorherrſchender idealer, und zwar milder Formengebung und Farbenpracht, vor allem aber durch die aus der deutſchen Architektur hervorgegangene feierliche, kirchlich erhabene Darſtellweiſe aus. Zwei Deckenbilder der vierten Loggia mit ihren Arabesken führen uns in jene Zeit der deutſchen Kunſt und ihren Geiſt ein. In dem einen ſehen wir einen alten Meiſter vor ſeiner Staffelei knieen, das Haupt nach der ihm, im Glanze kirchlich religiöſer Weihe erſcheinenden, auf Wolken thronenden, von einer Glorie ſchwebender Engel umgebenen heil. Jungfrau mit dem ſegnenden Kind auf dem Schooße, gewandt; es iſt der Meiſter Stephan, aus deſſen Händen jenes Madonnenbild, dieſe vorher nicht geahnte und nachher lange nicht wieder erreichte Vereinigung von Größe und Lieblichkeit hervorgegangen, das die mittlere Abtheilung des großen Dombildes in Cöln einnimmt. — Auf dem zweiten der genannten Bilder iſt der Tod dieſes Künſtlergreiſes vorgeſtellt. Nach einer, freilich unverbürgten, Nachricht eines ſpätern Chroniſten, wurde dem Albrecht Dürer auf ſeiner niederländiſchen Reiſe, vermuthlich vor dem Cölner Dombild, erzählt, daß deſſen Meiſter in äußerſter Dürftigkeit geſtorben ſey. Dieſes benutzend hat Cornelius eine Begebenheit vorgeſtellt, die wir zur Ehre der Stadt Cöln für eine Fabel halten, und durch die wir nur an die Moral uns erinnern wollen, daß gar häufig ſolche Männer, aus deren Werken noch eine ſpäte Nachwelt geiſtige Nahrung zieht, von ihren Zeitgenoſſen um die leibliche geſchmälert werden. In den gefalteten Händen das Kreuz, liegt der Greis auf einem ärmlichen Strohlager; weinend hat einer der umſtehenden Jünglinge das müde, zuſammenſinkende Haupt in ſeinen

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Arm genommen, während der andere ihm die Hände mit Küſſen bedeckt. Zu Füßen des Lagers ſteht der Geiſtliche, von Miniſtranten begleitet, das Sterbeſacrament (in beiderlei Geſtalt) emporhaltend. Im Hintergrund deutet der Cölner Dom auf die Stadt, in welche die Scene von der Sage verſetzt wird. Die kämpfenden Geſtalten, der nach zwei Seiten ſehende Janus, der mannigfache Schmuck von Verzierungen von Blumen, Vögeln, die tanzenden Knaben, eine ganze aufgehende Frühlingswelt, finden leicht in einem Hinblick auf die fragliche Periode ihre Erklärung; die Bildniſſe zwiſchen den Arabesken gehören den Meiſtern der Schule. Die Kunſt aber, getragen vom Genius der Menſchheit, deutet uns ihre nothwendige und innige Verbindung mit der Geſchichte.

Wie in der Kuppel auf die Cölner, ſo iſt — obſchon durch ein Vorgreifen in der Zeit — in der Lunette auf die oberdeutſche, namentlich ſchwäbiſche Schule, hingedeutet, die mit jener wenigſtens die Freiheit der idealen Richtung gemein hat. Das Bild iſt in zwei Theile getheilt, in deren einem altteſtamentliche Charaktere aufgeführt ſind, David auf ſeinem Thron, Salomo mit dem Tempel, Joſia, unter dem das Geſetz wieder vorgeſucht wird, Jeſaias, der Prophet, und Gruppen, die auf die babyloniſche Gefangenſchaft deuten. In der zweiten Abtheilung iſt eine Kreuztragung abgebildet, dieſe bezieht ſich auf H. Holbein den Aeltern, der ſeinen Künſtlerruhm vornehmlich durch Darſtellungen aus der Paſſionsgeſchichte Chriſti erlangt; das erſte Bild aber erinnert an Barth. Zeitblom und deſſen vorzüglichſtes Werk, die Vorfahren Chriſti. Zwiſchen beiden Bildern ſtehen, wie bei Giotto, die chriſtlichen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung.

(Fortſetzung folgt.)

Zur deutſchen Ueberſetzung des Vaſari.

Giacomo Bellini in ſeinen Handzeichnungen.

(Fortſetzung.)

Blatt 35 „die Judith.“ Die ganze Anordnung wieder im Geiſt Mantegna's. In der linken Ecke iſt die Hauptfigur zu ſehen, in eine Art von Diploidion gekleidet, triumphirend, herausblickend, und im Fortſchreiten begriffen, ſo daß ihr Gewand und langes Haar zurückfliegen. Die Rechte hält das gezückte Schwert, die Linke hebt den ausdrucksvollen Kopf des Holofernes hoch empor, deſſen entſeelter Leichnam in der Rüſtung am Boden liegt. Beſonders ſchön ſind dann weiter rechts die jungen Soldaten, von einer Sicherheit und einem Gefühl der Zeichnung, welche von Mantegna erreicht, aber ſelten übertroffen ward. Ich hebe hier ganz beſonders den erſten mit Schild und Lanze hervor. Abgeſchloſſen wird auf dieſer Seite durch einen Reiter — das Vorbild für den Zuſchauer, welchen Mantegna bei dem Tode des heil. Jakob in der linken Ecke angebracht hat — dem, um mehr zu concentriren, noch ſein Schwertträger beigeſellt iſt. Die Soldaten ſind wundervoll nebeneinander aufgereiht, bequem und leicht wie in einem Relief des Luca della Robbia. Die Auffaſſung der Judith ruft einem dieſelbe Figur des Mantegna zurück, welche durch den Stich bei d'Agincourt allgemeiner bekannt geworden. Die Schwierigkeit des zurückfliegenden Gewandes iſt mit außerordentlichem Geſchick überwunden worden; nur nach unten zu werden die Maſſen etwas unbeſtimmt und verworren. In ihrem Haar iſt eine ſpätere Nachhülfe zu erkennen.

Blatt 38 „Bekehrung des Apoſtels Paulus.“ In einem Kreis von Engelköpfen erſcheint oben die mahnende Figur, aus deren Mund die Strahlen direct auf das Geſicht des Paulus herabgehen. Schwer gerüſtet, wie er iſt, wird er dadurch auf das Pferd zurückgeworfen, welches, dem Sturze nahe, mit den Vorderfüßen vorgreift, um ſich vom Fall aufzureißen. Auf der rechten Seite ſchauen die Pferde ſeiner Begleiter, von welchen ein Einziger ſeinen Blick nach oben richtet, hoch empor, links bleiben ſie ruhiger. Die Compoſition geht durch das ganze Blatt; Leute, die ihre Pferde trinken laſſen, ſind auf der andern Hälfte deſſelben angebracht. Mehr als Paulus ſelbſt, der minder glücklich aufgefaßt iſt, ſind dem Künſtler die Pferde gelungen, auf welche er beſondere Sorgfalt verwendet hat. Unter dieſen verdienen die trinkenden ihrer ſchönen Verkürzung wegen beſonders genannt zu werden. Berglinien der gewöhnlichen Art im Hintergrund.

Blatt 39 „der heil. Martin, dem Armen ſeinen Mantel gebend.“ Eine junge, kräftige Figur des 15ten Jahrhunderts; das Pferd von vorne genommen, und trefflich verkürzt; der Nackte, in ſehr ſtrenger Zeichnung, ſteht ihm zur Seite.

Blatt 41 „Kampf des heil. Michael mit dem Drachen.“ Mit großen Flügeln verſehen, eine Binde auf ſeinem ſtarken Haupthaar, gerüſtet, den Schild vorhaltend, ſchreitet er aus, um ſich von dem Ungeheuer zu befreien, das ſich um ſeine Füße ſchlingt. Es bleibt zweifelhaft, ob der Hieb, den er führt, ihm in ſolcher Noth etwas helfen werde.

Blatt 42 „der heil. Franz die Wundenmale empfangend.“ Nicht glücklicher gedacht, als die meiſten Darſtellungen dieſer ſehr undankbaren Aufgabe.

Blatt 43 „Gott Vater im Paradies zwiſchen Adam und Eva,“ — die, noch ganz unbekleidet, ihm rechts und links ſtehen. Ganz von vorne genommen, machen die hinter ihm befindlichen Cherubsangen, Bart, nebſt Tunica und Toga ihn kenntlich. Seine Linke iſt warnend erhoben, die Rechte ruht vorne an dem Gewand. Eva, in der etwas modificirten Stellung einer mediceiſchen Venus (die Rechte

mehr gehoben, die Linke mehr geſenkt) ſcheint ihm ein williges Ohr zu leihen, und Adam (neben dem ein Hirſch zu ſehen iſt) durch die ebenfalls erhobene Rechte und den ausgeſtreckten Zeigefinger die Beherzigung der Lehre anzudeuten. Obwohl die Conturen gelitten haben, ſo läßt ſich doch die ganze Schönheit, der freie und zugleich ſichere Schwung derſelben noch hinlänglich erkennen. — Auf der gegenüberſtehenden Seite iſt nun die „Verführung,“ und die die darauf erfolgte „Vertreibung aus dem Paradies“ in kleineren Dimenſionen dargeſtellt. Die Schlange iſt in einen Greif mit einem Frauenkopf verwandelt, Eva hat den Apfel ſchon in den Händen; bei der Flucht bedeckt ſie ſich das Geſicht, Adam hält die Linke an ſeinem Haupt, die Rechte hoch empor.

Blatt 44 „Chriſtus am Oelberg.“ Der Kelch ſteht nicht auf der Spitze des Berges, ſondern an demſelben; Chriſtus kehrt den unten ſchlafenden Jüngern den Rücken zu, wodurch ein vortrefflich durchgeführtes Gewandſtudium zum Vorſchein kommt. Zwei der Jünger ſchlafen in ſitzender Stellung, der dritte liegt an der rechten Ecke lang hingeſtreckt — eine Stellung, die von der Schule des Squarcione oft und gern wiederholt ward, weil ſie ihr Gelegenheit gab ſich in Verkürzungen zu verſuchen.

Blatt 55. Rechts in der Ecke hält ein Reiter, ganz gerüſtet und ſehr ſattelfeſt, den Kopf eines Erſchlagenen hoch empor, der, ſein Schwert neben ſich, links im Vordergrund da liegt. Sein Pferd, ein ſchweres Schlachtroß, erhebt ſich auf den Hinterbeinen. Hinten ſteht das Volk in Schaaren, aber immer auf einer Linie aufgereiht, aus der, nach einem ſchon oft bemerkten, auch dem Mantegna geläufigen Princip, zur Unterbrechung, dem Reiter gegenüber, einige hervortreten. Im Hintergrund perſpectiviſche Architektur.

Blatt 46 „David und Goliath.“ Dieſer ganz gerüſtet, den Kopf mit einem Helm bedeckt, hält in der Linken eine Keule, führt die Rechte gegen die Stirne, um dort den Stein zu fühlen. David, ein aufgeſchürzter Knabe, blickt zu ihm hinauf, im Begriff, noch einen Stein nachzuſchleudern. In der Ferne auf der andern Seite des Fluſſes eine Menge Volks. Goliath iſt ſtark mit der Feder retouchirt.

Blatt 47 „Salomo's Urtheil.“ Die Perſpective iſt hier die Hauptſache, die Figuren ſelbſt ſind klein gehalten und unbedeutender. Die Handlung geht unter einem Bogen vor, der an den Arco de' Peruzzi zu Florenz erinnert; auf beiden Seiten zwei Häuſer in perſpectiviſcher Verkürzung.

Blatt 49 „Kampf des Erzengeis mit den Teufeln.“ Er fliegt gerüſtet herab, den Schild vorhaltend, das Schwert geſchwungen; die Gegner, durch Hörner, Klauen, Eſelsohren und Fledermausflügel kenntlich, weichen ſchon zurück; einer liegt in der Ecke.

Blatt 50. In der Mitte der Zeichnung hebt ſich Einer aus einem Sarge empor, den Reitern zugewandt, die ihm zur Rechten halten. Der, welcher ihm zunächſt iſt, blickt hin, zwei andere, die im Geſpräch begriffen ſind, nehmen keine Notiz von dem, was vorgeht. Rechts ſteht ein Mönch vor einer Kirche, den ſich Erhebenden beobachtend. Berggegend von gewöhnlichen Formen im Hintergrund.

(Fortſetzung folgt.)

Literatur.

Das königliche neue Hof- und Nationaltheatergebäude zu München, ſeine innere Einrichtung, Maſchinerie und die angeordneten Feuerſicherheitsmaßregeln von F. Meiſer. München bei G. Franz. 1840, mit Stahlſtichen und Plänen.

Das Münchner Theater, nach dem Brande von 1823 dem urſprünglichen Plane des Hrn. Baurathes Fiſcher gemäß wieder aufgebaut, gilt als eines der ſchönſten und zweckmäßigſten Gebäude dieſer Art. Eine umfaſſende Beſchreibung deſſelben, wie ſie früher beabſichtigt war, iſt nicht erſchienen, es kann daher genanntes Werkchen nur willkommen ſeyn, namentlich allen Behörden und Architekten, in deren Bereich ähnliche Bauten fallen. Es iſt mit Klarheit und Umſicht geſchrieben und enthält alle weſentlichen Notizen ſowohl über die Geſchichte des Baues, über das Aeußere, die Vorder- und Nebengebäude, das Innere, die königlichen Salons, Garderobe, Auditorium, königlichen Logen, als über die Conſtruction und Maße der Kuppel, des Logenhauſes (über die Anzahl die es faſſen kann — im Ganzen 2060 bis 2500), des Bühnenhauſes, mit den Verſenkungen, den Vorhängen, Couliſſen, Effecten, Sofitten, Flugwerke und über das ganze Maſchinenweſen. Auch über die Heizung und die höchſt wichtigen Feuerverſicherungsanſtalten gibt das Büchlein genügende Auskunft. Eine von Poppel ſchön in Stahl geſtochene vordere Anſicht des Theaters, ſo wie ein Grundriß des Erdbaues, einer der erſten Etage des Hauptgebäudes mit der zweiten Etage der Seitengebäude und ein Durchſchnitt der Bühne vervollſtändigen durch ſinnliche Anſchauung die Beſchreibung. Die Druckeinrichtung und Ausſtattung iſt freigebig und geſchmackvoll.

Nachrichten vom Februar.

Verſteigerungen.

Zürich. Wie vor einigen Jahren die Kunſtſammlung des Decans Veith, iſt nun auch die, an ſeltenen und ſchönen Kupferſtichen reiche Sammlung des verſtorbenen Rathsherrn J. J. Amman von Schaffhauſen nach Leipzig zur Verſteigerung abgegangen.

Kunſtausſtellungen.

Rom, 7. Febr. Die Ausſtellung der franzöſiſchen Akademie in der Villa Medici hat begonnen und wird wegen der mißlungenen Bilder, die man dort ſieht, viel beſprochen. Die Ausſtellung des Kunſtvereins an der Porta del Popolo iſt ebenfalls eröffnet, enthält aber, außer einigen Landſchaften von Bühlmann, wenig Erfreuliches. Zwei große Bilder von dem Baron von Camuccini, ſchon vor Jahren gemalt, laſſen den Beſchauer kalt.

Göttingen, 19. Febr. Es findet gegenwärtig die kleine alljährliche Ausſtellung von Werken hieſiger Maler ſtatt, welche zu der Hannoverſchen Kunſtausſtellung geſandt werden ſollen. Intereſſe erregen ein Portrait der Fräulein Agnes Schebeſt als Norma von Prof. Oeſterley, ſo wie mehrere Lichtbilder von Dr. Carl Himly, welche das daneben hängende ächt Daguerreſche Bild (die Kirche Notre Dame in Paris darſtellend) an Schärfe der Contouren und Tinten offenbar übertreffen, während ſich an einem ſogar verſchiedene Farben zeigen.

Hannover, 25. Febr. Geſtern iſt die diesjährige Kunſtausſtellung in dem bisherigen Locale eröffnet worden.

Rotterdam, 19. Febr. Die hieſige Geſellſchaft Hierdoor tot Hooger und Arti Sacrum macht bekannt, daß die von ihr dieſes Jahr zu veranſtaltende Gemäldeausſtellung vom 15. Juli bis 22. Auguſt dauern werde, und ladet auch auswärtige Künſtler zu Einſendungen (aber frankirten und vor dem 5. Juli) ein. An der Spitze der Commiſſion der Geſellſchaft ſteht Herr M. C. Bichon van Yſſelmonde.

Akademien und Vereine.

Rom, 25. Jan. Die hieſige archäologiſche Akademie hat der Wittwe des verſtorbenen Nibby eine Penſion von fünf Scudi monatlich auf drei Jahre bewilligt; das archäologiſche Inſtitut aber für die Hülfsbedürftige eine Sammlung veranſtaltet, die 500 Scudi einbrachte, und eine gleiche Summe hofft man im Ausland zuſammen zu bringen.

München, 21. Febr. Unſer Kunſtverein hat am 16. d. ſeinen 16ten Geburtstag gefeiert. Die Zahl der Mitglieder hat ſich im Laufe des verfloſſenen Jahrs von 2167 auf 2565 vermehrt; unter dieſen befinden ſich 53 gekrönte Häupter und 14 Kunſtvereine, von letztern ſogar der von Chriſtiania in Norwegen. Die Geſammteinnahme betrug 28,782 fl., die Ausgabe 27,001 fl., wovon für das Vereinsgeſchenk 5000 fl. und 18,908 fl. für den Ankauf von Verlooſungsgegenſtänden verwandt wurden. Zur Ausſtellung kamen im Laufe des Jahrs 740 Kunſtgegenſtände, darunter 481 Oelgemälde. Von dieſen kamen am 16. d. zur Verlooſung 90 Oel-, 4 Aquarell- und 1 enkauſtiſches Gemälde, ſo wie 6 Sculpturen. Außerdem wurden 91 Nebengewinnſte an Kupferſtichen, Lithograhien und Medaillen verlooſt, ſo daß im Ganzen 192 (45 mehr als im vorigen Jahre) Gewinnſte gezogen wurden. Das theuerſte Gemälde, die büßende Magdalena von Hanſon, wurde dem Hofrath und Profeſſor Bayer zu Theil.

Hannover, 10. Febr. Der hiſtoriſche Verein für Niederſachſen hielt ſeine erſte Ausſchußverſammlung im neuen Jahre den 18. Januar. Beſonderes Intereſſe erregte eine Mittheilung der k. Landdroſtei zu Lüneburg, welche ein Ausſchreiben an ſämmtliche Obrigkeiten ihres Bezirks zu dem Zwecke erlaſſen hatte, um eine Verzeichnung, Beſchreibung und Sicherſtellung der aus der alleráltesten heidniſchen Zeit auf die unſrige gekommenen Denkmäler der Provinz zu erlangen. Die Originale der ſämmtlichen eingegangenen Berichte wurden dem Vereine vorgelegt, und ſo iſt es dieſem möglich, ein authentiſches Verzeichniß der erwähnten Denkmäler zu liefern. Die Oberbehörden der übrigen Landdroſteien werden hoffentlich dieſem Beiſpiele folgen.

London, 2. Febr. In der Sitzung der königl. aſiatiſchen Geſellſchaft am 4. Jan. las der Secretär eine Reihe von Briefen des Major Rawlinſon in Perſien über deſſen Bemühungen zur Entzifferung der Keilinſchriften bei Biſutùn. Das Hauptergebniß ſeiner Arbeiten wird eine Geſchichte Perſiens nach den authentiſchſten Quellen von Cambyſes bis zur Hälfte der Regierung des Darius ſeyn, welche die Genealogie Herodot's beſtätigt, aber in den Thatſachen bedeutend von dieſem abweicht. Die Sprache kommt dem Vedadialect des Sanſcrit am nächſten, welcher, Major R. zufolge, dem Anfange der Saſſanidendynaſtie entſpricht. Jede Columne dieſer Inſchrift enthält 96 Reihen. Die erſte enthält die Titel und Genealogie des Darius, als deſſen Vorfahren in aufſteigender Linie, Weſtaſp, Ardſcham, Ariyaremene, Taiſchpaiſch und Hekhameniſch (bei Herodot Hyſtaſpes, Arſamus, — Teiſpeis und Achaemenes) angegeben werde. Dann werden die dem Darius unterworfenen Reiche, zuſammen gegen zwanzig, erwähnt, die ſich öſtlich von Jonien bis nach dem Volke der Mekri (im heutigen Mekran) ausdehnten. Die Art, wie Darius den Thron erlangte, wird ziemlich ausführlich berichtet, und gibt Gelegenheit zu einer intereſſanten Vergleichung mit den Nachrichten griechiſcher und römiſcher Geſchichtſchreiber. Cambyſes, vom Stamme Amakam, hatte einen Bruder, Namens Berdſchewe (den Smerdis Herodot's und Mergis Juſtin's), den er in einer Schlacht erſchlug. Bei ſeinem Abgange zur Eroberung Aegyptens gerieth das Reich in Zerrüttung. Ein Magier, Namens Gumat, gab ſich für den ermordeten Berdſchewe, den Sohn des Cyrus, aus, und bemächtigte ſich in Cambyſes Abweſenheit, der unterdeß in Aegypten ſtarb, des Reichs. Nach dieſem griff er die Suſianer an, deren Statthalter Berdſchewe geweſen war, und dieſe entdeckten ſehr bald den Betrug und widerſtanden mit Erfolg. Bald darauf erkannte auch Darius den Magier Gumat in ihm, bemächtigte ſich ſeiner, ließ ihn hinrichten und beſtieg den Thron. Dann gibt die Inſchrift die Regierungsacte des neuen Herrſchers an, und verweilt beſonders bei der Wiedereinführung des Feuerdienſtes und Wiederherſtellung der dazu dienenden, von den Magiern entweihten Altäre. Hierauf folgen die Aufſtände in Suſiana unter Atin (dem Otanes Herodot's) und in Babylonien unter Nejetebir, der ſich für Nebuquedrecher (Nebuchadnezar bei Jeremias 12) ausgab und von Darius gefangen genommen wurde. Der letztere Aufſtand iſt ausführlich beſchrieben, und die Erzählung geht von der erſten in die zweite, ſehr beſchädigte, Columne über. Die dritte enthält einen Bericht über die Unterwerfung von Parthien. Dann folgt die Eroberung Marguſch (Merv), welche die achte Eroberung des Darius genannt wird. Ein Bericht über den Aufſtand der Provinz Perſien iſt bei der 65ſten Reihe dieſer Columne, bis wohin Major R. ſie copiren konnte, noch nicht beendigt. Die vierte Columne wird wahrſcheinlich nicht zu entziffern ſeyn, da die Zeichen, bis auf einzelne Wörter, ganz verwiſcht ſind. Außerdem ſind drei Columnen in mediſchen und fünf in babyloniſchen Charakteren, deren Entzifferung Major R. nicht bewirken konnte, welche aber wahrſcheinlich Ueberſetzungen der Keilinſchriften enthalten. Auch ſind mehrere Figuren in Bildhauerarbeit vorhanden, deren Abbildung, jedoch ohne die Inſchriften, ſich in Ker Porter's Reiſewerke findet. Major R. hat vier der Inſchriften copirt und hofft auch mit den übrigen zu Stande zu kommen, obgleich deren große Höhe viel Schwierigkeiten darbietet.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 26.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 31. März 1840.

Zur deutſchen Ueberſetzung des Vaſari.

Giacomo Bellini in ſeinen Handzeichnungen.

(Fortſetzung.)

Blatt 56 verräth ſpätere Nachhülfe. Gott Vater auf einem Thron im Geſchmack des 15ten Jahrhunderts, in einer großartig angelegten Toga, mit einer Krone auf dem Haupt, von einer Glorie von Engelköpfen umgeben, hält vor ſich den Gekreuzigten.

Blatt 58. Die kleine Madonna ſchreitet die Treppe hinauf, welche in das Heiligthum des Tempels führt, wo ein Prieſter mit ſeiner Umgebung ſie erwarten; Vater und Mutter bleiben unten ſtehen. Es iſt eine jener ungeheuren Treppen mit den vielen Abſätzen und Ruheplätzen, wie ſie im 15ten Jahrhundert in Venedig ſo allgemein ſeyn mußten, und die jetzt ſo ziemlich alle, bis auf die einzige des Palaſtes Vanarel, verſchwunden ſind. Eine ſeltſam aufgefaßte Darſtellung, bei der noch Leute aus dem benachbarten Hauſe unter einer Pergola zuſchauen. — Blatt 68 ſcheint denſelben Gegenſtand, aber in ganz anderer Weiſe, zu geben. Hier iſt die Madonna mit ihren Eltern ſchon im Tempel angekommen, der, St. Vitale in Ravenna nicht unähnlich, ein achteckiges Gebäude zu ſeyn ſcheint. Weiter im Innern iſt der Prieſter unter einem Tabernakel, und ihm zur Linken das Volk angebracht. Auch auf dieſem Blatt iſt die Architektur die Hauptſache, die perſpectiviſch vortrefflich behandelt iſt; die Figuren erſcheinen natürlich in kleinem Maßſtab. Die Gewänder der Eltern erinnern der Anlage nach noch an die Zeit des Giotto.

Blatt 59. Bei der „Himmelfahrt" iſt er dem Beiſpiel Giotto's, der übrigens durch den Raum dazu gezwungen war, gefolgt und hat den Chriſtus im Profil dargeſtellt. Beide Arme deſſelben ſind deßhalb auf eine Seite gerichtet. Zwiſchen Engeln kniet die Madonna und im Kreiſe um ſie her die Jünger, alle, die Engel ausgenommen, den Blick nach oben richtend. Den Gewändern der Apoſtel hat er beſondere Aufmerkſamkeit gewidmet.

Blatt 63 „Johannes in der Wüſte," zwiſchen zwei ziemlich unförmlichen Bergen ſtehend. Sehr dürre Figur, die Partie vom Knie an wieder ſehr lang; ſehr ſtark nachgebeſſert.

Blatt 64 und Bl. 88 der „heil. Hieronymus in der Wüſte," betend, vor ihm ſein ſchlafender Löwe; ſtark beſchädigt und nachgebeſſert.

Blatt 66 wohl die „Erweckung Lazarus." Nach einem aus der Arena zu Padua bekannten Motiv ſtützt ſich die knieende Magdalena auf die vorgeſtreckten Hände, während Lazarus noch im Sarge ſitzt, aber ſchon in Geberden und Mienen Dankbarkeit und Verehrung gegen den vor ihm ſtehenden Chriſtus — eine lange, ſchmale Geſtalt — verräth. Unter den wieder in einer Linie aufgereihten Jüngern treten, wie gewöhnlich, einzelne an den Enden heraus. Auf der gegenüberſtehenden Seite kommt ein Lahmer heran; Façade einer gothiſchen Kirche im Hintergrund.

Blatt 67 „Tod der Madonna." Sie liegt im Schiff einer Kirche auf der Bahre, neben welcher auf beiden Seiten je ſechs Jünger hintereinander aufgereiht ſtehen, um, wie es ſcheint, der Hingeſchiedenen das Todtenamt zu halten. An beiden Enden ſind zum beſſern Schluß des Ganzen einige Leute in der Tracht der Zeit angebracht. Im Hintergrund erblickt man den Altar; die Abendſcene iſt von Lichtern erhellt. In der Höhe erſcheint Chriſtus in der Mandorla, auf dem Firmament ſitzend, ſo wie es aus den ältern Muſaiken bekannt iſt. Unter den drei Perſonen, die in der linken Ecke im Geſpräch begriffen ſind, iſt die mit der Kappe (von hinten zu ſehen) wieder ganz im Geiſt des Mantegna. Ein ſtrenger Styl herrſcht in dieſem vortrefflichen Ganzen vor.

Blatt 69 „die Beſchneidung," geht ebenfalls im Innern eines Tempels, und zwar ganz hinten in der Apſis vor. Das architektoniſche Beiwerk iſt auch hier zur Hauptſache erhoben; einzelne Figuren ſind ſehr verwiſcht. Die Anordnung wiederholt ſich nach dem ſchon mehrfach erwähnten Geſetz; in der Mitte eine gerade Linie, an den beiden Ecken einige vortretende Figuren.

Blatt 70 dürfte „Chriſtus im Tempel lehrend“ vorſtellen. Da man nur durch den Raum, welchen der offene Porticus frei läßt, in das Gebäude hineinſehen kann, iſt die Abſicht des Künſtlers nicht deutlich zu erkennen. Das Innere ſcheint den damaligen Scuolen (wie in Venedig die Gebäude der Brüderſchaften benannt werden) nachgebildet zu ſeyn. Leute ſitzen an den Wänden; Madonna und Joſeph ſtehen im Geſpräch an der Treppe; einige eilen noch mit Büchern hinauf. Ueber den Säulen der Façade tritt ein hübſcher Balcon hervor.

Blatt 80 „Johannes in der Wüſte predigend,“ ſteht auf einem hohen Piedeſtal; ſehr verwiſcht. Auf Bl. 96 iſt derſelbe Gegenſtand wiederholt.

Blatt 83 „der heil. Bernhard predigend.“

Blatt 87 „Madonna in der Mandorla“ läßt dem unten, auf der rechten Seite knieenden Jünger den Gürtel herab; die Hauptfigur iſt retouchirt.

Blatt 88 „die zwölf Jünger,“ eine Darſtellung, bei der wieder die Architektur Hauptzweck des Künſtlers war.

Blatt 92 „die zwölf Apoſtel“ in zwei Reihen übereinander, mit Rollen und Büchern. Obwohl die untere gelitten hat, ſo iſt doch nicht allein die Bedeutſamkeit der Charaktere, ſondern auch die Großartigkeit jeder einzelnen Figur aufs deutlichſte zu erkennen.

(Fortſetzung folgt.)

Neueſte Kunſtwerke in München.

(Fortſetzung.)

Die zweite Abtheilung der Loggien von Cornelius.

Fünfte Loggia.

Die fünfte Loggia der erſten Abtheilung iſt dem Fieſole gewidmet. Mit dieſem ſahen wir oben auf Overbeck's Bild die Gebrüder Hubert und Johann van Eyk zuſammengeſtellt; in gleicher Weiſe hat ſie Cornelius aufgefaßt, indem er ihnen dieſe Loggie anweist. Die Seligpreiſungen des Erlöſers durchweben wie bei Fieſole auch das Leben dieſer Künſtler, deſſen Hauptmomente in vier Bildern der Kuppel dargeſtellt ſind. Ein fünftes in der Mitte iſt ein Denkmal ihrer heiligen und thätigen Bruderliebe, deren unauslöſchliches Zeugniß ihre gemeinſam ausgeführten Werke ſind: ein Engel umſchlingt ſie, die mit feſtem Händedruck einander halten. In der einen Wagſchaale des Ruhmes dieſer beiden Künſtler liegt die Erfindung der Oelmalerei, durch welche der Kunſt durchaus neue Lebenswege eröffnet, die Natur gewiſſermaßen in ihre Gewalt gegeben worden. Darauf beziehen ſich die gedachten vier Deckenbilder. Auf dem erſten ſehen wir Hubert als Chemiker vor dem Schreibpult, mit Büchern umgeben, das neugefundene Farbenbindemittel, mit deſſen Bereitung am Feuerherd ein Diener beſchäftigt iſt, auf die Platte tröpfeln, auf welcher ein anderer im Begriff iſt, Farbe zu reiben; auf dem zweiten unterrichtet er ſeinen Bruder Johann und ſeine Schweſter Margareth in der Anwendung deſſelben; auf dem dritten iſt ſein Verhältniß zu ſeinem hohen Gönner, dem Herzog Philipp dem Guten von Burgund, dem er ſeine Gemälde zeigt, geſchildert; auf dem vierten endlich der Weg angedeutet, auf welchem die neue Erfindung nach dem Lande kam, wo ſie zur vollen Entwickelung gedieh, nach Italien, durch Antonello von Meſſina, der uns hier als Schüler van Eyk's vorgeführt wird.

Das zweite Gewicht in der Ruhmesſchaale der genannten Künſtler ſind ihre Werke und vor allen jenes große und herrliche Altargemälde von zwölf Tafeln, ehemals in S. Johanne (S. Bavo) zu Gent, um zum großen Theil im Berliner Muſeum, „die Anbetung des Lammes.“ Cornelius hat die Idee deſſelben in den mittleren Raum des Lunettenbildes gedrängt. In der Höhe erſcheint, in der Glorie von Cherubim, mit ausgebreiteten Armen Gott der Vater; unter ihm das Symbol des heiligen Geiſtes, und unter dieſem, auf einem Altar im Mittelgrund über dem Buch mit ſieben Siegeln, das heilige Lamm der Apokalypſe, dem ſchwebende Engel Weihrauch ſpenden. Zu beiden Seiten des Altars knieen Maria und Johannes der Täufer, der erſte Verkündiger, wie jene die erſte Anbetende des Lammes, auf Erden. Nun folgen zur Rechten die Jungfrauen, Sänger und fürſtlichen Streiter der Kirche, links die geiſtlichen und weltlichen Mächte, alle anbetend und opfernd nach dem Lamm gewendet. Im Vordergrund knieet der Maler mit ſeiner Tafel und ſchaut ſich nach der ganzen Handlung, wie nach einer Viſion, um, im Begriff ſie aufzuzeichnen. Die Bilder der Kuppel ſind von Palme, die der Lunette von Zimmermann al fresco ausgeführt.

Sechste Loggia.

Die Darſtellungen der ſechsten Loggia der erſten Abtheilung beziehen ſich auf Maſaccio. Bei der deutſchen Abtheilung iſt der Parallelismus hier unterbrochen, denn ohne Zwang läßt ſich kein Vergleich, und in keinem Fall ein durchgreifender, mit Hemling anſtellen, dem in Verbindung mit Roger van Brügge, deſſen Werke meiſt mit den ſeinigen verwechſelt werden, dieſe Kuppel gewidmet iſt. Hemling's ſchönſtes Werk, der Zug der heiligen drei Könige (in der Münchner Pinakothek), zu bezeichnen, hat Cornelius ſie in der Mitte der Kuppel auf der Spitze eines Berges, nach dem Sterne des Heils ſchauend, vorgeſtellt. Auf ein zweites, großes und umfaſſendes Gemälde, die Offenbarung des Johannes, deutet das eine der tieferſtehenden Kuppelbilder, auf welchem Hemling vorgeſtellt iſt, wie die Geſichte der Offenbarung

ſeinem Geiſte erſcheinen, das vom Himmel fallende Verderben, der Engel des Zornes, die Schrecken des Todes und rächender Gerechtigkeit, die Geburt des Kindes in der Krippe und die friedebringenden Engel; mitten unter ihnen Johannes, als der von Allen Zeugniß gegeben. Hemling hat dieſes Bild im Kloſter S. Johann zu den Urſulinerinnen in Brügge, in welchem er als kranker und dürftiger Soldat gaſtliche Aufnahme und Pflege gefunden, gemalt, und es befindet ſich noch daſelbſt. Auf dem zweiten Bilde der Kuppel ſehen wir ihn im Kloſter vor ſeiner Staffelei, ein Knabe hält ihm ein Studium, mehrere Nonnen ſehen erfreut ſeiner Arbeit zu, während andere in einem anſtoßenden Zimmer Krankenpflege üben. Zwei kleinere Bilder derſelben Kuppel, das Paſſahlamm und das Abendmahl Chriſti, beziehen ſich auf den Bilderkreis des Rogier van Brügge, in welchem mehrere Geſchichten des alten Bundes mit Beziehungen auf ähnliche des neuen dargeſtellt ſind (davon einzelne Theile in der Münchner Pinakothek, andere im Berliner Muſeum aufbewahrt ſind). — An der Lunette wiederholt ſich das Bild der erſten Abtheilung, in welchem Ahnung und Anſchauung, als Bedingungen ſchöpferiſchen Kunſtlebens, geſchildert ſind. Die Ausführung, al fresco, iſt von Eichner aus Roſtock.

Siebente Loggia.

Die ſiebente Loggia iſt beinahe die Wiederholung der gleichen auf der italieniſchen Seite, in welcher die Zeit und Bedeutung des Pietro Perugino geſchildert iſt. An die Stelle von ſeinem Bildniß in der Mitte der Kuppel tritt das von Schoreel, und die Namen ſeiner Zeitgenoſſen nehmen die Stelle der umbriſchen Maler ein. Die Lunette bietet zwiſchen Verzierungen und Sinnbildern nur einen kleinen Raum für eine hiſtoriſche Darſtellung, die aus dem Leben des Lucas von Leyden genommen, dieſen raſtloſen Künſtler auf dem Krankenlager zeigt, wie er ſich über demſelben einen Carton aufgeſpannt hat, um ſich durch ſein Körperleiden nicht in der Ausübung der Kunſt unterbrechen zu laſſen.

Achte Loggia.

Die achte Loggia nimmt H. Holbein der Jüngere ein. Durch zwei hiſtoriſche Werke hat dieſer die Unſterblichkeit gewonnen, durch ſeine Madonna (in der Dresdner Galerie) und durch ſeinen Todtentanz. Wir ſehen ihn deßhalb in einem der Kuppelbilder in tiefſinniger Stellung, wie ihm die heilige Jungfrau mit dem göttlichen Kinde in der Glorie von Engeln erſcheint, und wie letzteres ihn ſegnet; in der Lunette dagegen ein Gaſtmahl vorgeſtellt, bei welchem zu Liebe, Scherz, Wein und Muſik Freund Hain mit der Hippe hereintanzt, was Holbein aufmerkſam betrachtet und in ſeine Zeichentafel einträgt. Springende Bauern erweitern zu beiden Seiten den Kreis der Gäſte und — der Gedanken.

Die übrigen Bilder der Kuppel gelten dem Ruhme Holbeins als Bildnißmaler, den er vornehmlich in England erlangt. Mit einem Empfehlungsſchreiben an Thomas Morus, das ihm Erasmus von Rotterdam bei der Abreiſe einhändigt, geht er, im erſten Bilde, zu Schiffe, dann ſehen wir ihn die Familie des gedachten Kanzlers malen, und zuletzt durch dieſen dem König Heinrich bekannt werden, der erſtaunt ſeine Gemälde betrachtet.

Sämmtliche Bilder ſind von Lacher al fresco ausgeführt.

Neunte Loggia.

Die neunte Loggia der italieniſchen Abtheilung iſt die des Leonardo da Vinci. Paſſend ſteht dieſem tiefen und vielſeitigen Geiſte unſer Albrecht Dürer zur Seite; alle Gemälde der entſprechenden Loggia in der deutſchen Abtheilung haben auf ſein Leben und ſeine Kunſt Bezug. Den Schlußſtein der Kuppel, gleichwie den ſeines künſtleriſchen Wirkens, bildet Chriſtus mit dem Evangelium. In vier allegoriſchen Bildern ſehen wir weiter unten die Malerei, der die Sonne der Wahrheit ſich entſchleiert, die Bildhauerei vor einem Marienbilde, die Kupferſtecherkunſt und die höhere Mechanik, Künſte, welche durch ihn, wie bekannt, ſämmtlich zu hoher Vollendung geführt worden. Zwei größere Darſtellungen ſind aus ſeinem Leben genommen, der Eintritt des jungen Albrecht an ſeines Vaters Hand in die Lehre des Meiſters Wohlgemuth, und das ſpätere Leben im eigenen Hauſe, die Freundſchaft mit Wilibald Pirkheimer, der ihm zur Arbeit aus einem Folianten vorlieſt, dabei die ſorgſame Ehefrau, die mit mißtrauiſchem, unzufriedenen Blick den Gaſt, der ihrer Meinung nach den Fleiß des Mannes ſtört, von der Seite mißt. — In der Lunette ſind zwei Scenen aus Dürer's Leben aufgeführt, die die Achtung beweiſen, in welcher er bei den Großen der Welt und bei Seinesgleichen ſtand. Die eine iſt die bekannte Anecdote von Maximilian, der dem Maler, der in der Höhe der Wand eine Figur entwerfen wollte, zum Entſetzen ſeiner Hofleute, mit eigener kaiſerlicher Hand die Leiter hält. Die zweite ſchildert den feſtlichen Empfang, den Dürer auf ſeiner niederländiſchen Reiſe bei den Künſtlern in Antwerpen fand. — Profeſſor Zimmermann, Gaſſen und Palme haben gemeinſchaftlich dieſe Loggia al fresco gemalt.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Februar.

Akademien und Vereine.

Mainz, 1. Febr. Aus dem Generalberichte der rheiniſchen Kunſtvereine erſieht man, daß das Zuſammentreffen der Ausſtellungen mehrerer Vereine, deren Zahl ſich in Deutſchland immer vermehrt, Urſache war, daß die Ausſtellungen

des rheiniſchen Kunſtverbandes 1839 geringer ausfielen, als in den frühern Jahren. Auch die Ankäufe blieben gegen 1838 um 9429 fl. zurück. Im Ganzen wurden dieſesmal von den fünf Vereinen für 18,653 fl. Kunſtwerke angekauft; nämlich in Karlsruhe für 7850 fl., in Mannheim für 4111 fl., in Straßburg für 3635 fl., in Mainz für 2539 fl., in Darmſtadt für 2562 fl. Da die Zahl der Actionäre fortwährend ſteigt, ſo ſind in Zukunft günſtigere Reſultate zu erwarten, wenn die Künſtler das Intereſſe der Ausſtellungen zu erhöhen wiſſen. Jährlich ſchreibt bekanntlich einer der Vereine eine Preisaufgabe für Geſchichtsmaler aus, und derſelbe hat auch den Preis zu zahlen. Für das nächſte Jahr hat Karlsruhe die Summe von 1000 fl. für ein Bild beſtimmt, das nicht unter 6 Fuß lang ſeyn darf, und deſſen Gegenſtand „die Erweckung der Tabea durch den Apoſtel Petrus“ iſt. Die concurrirenden Gemälde müſſen im Februar 1841 dem Vereine in Karlsruhe eingeſandt ſeyn. Im gegenwärtigen Jahre iſt die Ordnung der Ausſtellungen: Straßburg im Mai, Mainz im Juni, Darmſtadt im Juli, Mannheim im Auguſt und Karlsruhe im September.

Berlin, 19. Febr. In der Verſammlung des wiſſenſchaftlichen Kunſtvereins am 17. d. lag der Geſellſchaft vor: La passion de N. S. Jesus Christ, par Fr. Overbeck, gravée par MM. Keller, Steifensand et Butavand. Paris, Rittner et Goupil, éditeurs. Daß dieſe, in der ſinnigen und frommen Weiſe der ältern italieniſchen Schule gezeichneten Blätter eines Mitbegründers der neudeutſchen Schule in Rom in einer Pariſer Kunſthandlung erſcheinen und, ihrer reichen Ausſtattung nach zu urtheilen, eines zahlreichen, theilnehmenden Publikums ſicher ſind, gehört gewiß zu den erfreulichen Erſcheinungen im Gebiete der Kunſt. Prof. Gerhard legte eine Zuſammenſtellung antiker Vaſengemälde vor, auf denen ſich Abbildungen der Tageszeiten vorfinden, und gab die nöthigen mythologiſchen Erläuterungen dazu. Prof. Rabe hielt einen Vortrag über das Grabmal des Porſenna bei Cluſium, vornehmlich nach Plinius.

Paris, 8. Febr. Die Academie der Inſchriften erwählte geſtern drei Correſpondenten, den Archäologen Abbé Greppo zu Belley, den Geſchichtsforſcher Pertz zu Hannover und den Conſervator der Antiquitätenſammlung zu Neapel, Avellino.

Muſeen und Sammlungen.

Neapel, 6. Jan. Die Sammlungen der Familie St. Angelo (des Miniſters und ſeiner Brüder) enthalten ſchöne, aber auch manche überſchätzte Gemälde, Quincaillerien und Raritäten aller Art, eine namhafte Sammlung zum Theil ganz eigenthümlicher Vaſen, intereſſante Terracotten, auch einige ſehenswerthe kleine Bronzen. Am ſchätzbarſten und reichſten iſt indeß das Münzcabinet, beſonders durch viele ſchöne, zum Theil einzige und unedirte großgriechiſche Münzen. St. Angelo gibt an, daß er allein an tarentiniſchen Münzen 1200 Variationen habe: der Münzen des Cabinets im Ganzen ſeyen 18,000.

Rom, 1. Febr. Fürſt Jérôme von Montfort hat unlängſt eine Reiſe nach London angetreten, welche den Zweck hat, wegen des Verkaufs der Galerie Feſch, inſoweit dieſelbe nicht an Ajaccio fallen wird, zu unterhandeln. Dieſelbe mag 2000, die nach Ajaccio beſtimmte, aus den weniger werthvollen Bildern beſtehende, über 3000 Nummern zählen. Es geht die Sage, ſie werde für den Sitz der nordamerikaniſchen Regierung, Waſhington, erworben werden.

Frankfurt a. M., 11. Febr. Das Städel'ſche Inſtitut hat in dieſen Tagen ein köſtliches Bildchen aus der van Eyk'ſchen Schule erſtanden. Es kommt aus Italien, iſt von der vollkommenſten Erhaltung und ſtellt die Geburt Johannes des Täufers dar. An Zartheit der Ausführung und Färbung, an Reichthum der architektoniſchen Umgebung gehört es zu den beſten ſeiner Art. Ob es dem Johann van Eyk oder, wie Andre meinen, dem Roger von Brügge zuzuſchreiben ſey, dürfte fürs Erſte wohl unentſchieden bleiben. — Sehr merkwürdig ſind die neuerlich im Saale der chriſtlichen Bildhauerwerke aufgeſtellten Gegenſtände. Schon ſeit Jahren ſuchte die Direction des Städel'ſchen Kunſtinſtituts Abgüſſe altdeutſcher und altitalieniſcher Bildwerke zu erwerben, die bekanntlich bisher ſowohl in Deutſchland als in Italien ſelten waren. Auf ihre Veranlaſſung wurden die Bildwerke des Sebaldusgrabes von Peter Viſcher in Nürnberg neu abgeformt, ſo daß nun die Apoſtel, die kleineren Figuren des heil. Sebaldus und P. Viſcher's, ſo wie die vier an dem Poſtamente des Sarkophags angebrachten Reliefs in ſcharfen Abgüſſen der Sammlung angehören. Eben ſo das in Holz geſchnitzte Bild einer Maria, welche mit gefalteten Händen nach dem Gekreuzigten aufblickt, neben dem ſie ſtehend gedacht werden muß. Es ſtammt aus der Viſcher'ſchen Schule, gehört der Sammlung der Akademie in Nürnberg, und iſt, wie die vorigen, von Reindel ſchon früher geſtochen worden. Ein anderes deutſches Werk, welches erſt kürzlich in Wien erworben wurde, iſt das Bruſtbild des Baumeiſters des Stephansthurmes, Anton Pilgram, ein ſehr ſprechender, charaktervoller Kopf, der dem Beſten, was im Portraitfach zu jener Zeit, um 1400, entſtanden, an die Seite geſtellt werden kann. Die früheſte Erwerbung italieniſcher Bildwerke, welche das Inſtitut gemacht, iſt eine Altarwand von gebrannter, farbig glaſirter Erde, welche Meiſter Giorgio Andreoli im Jahr 1511 in der Dominicanerkirche zu Gubbio errichtet hatte. Zur Zeit der Invaſion der Franzoſen wurde der Altar abgetragen, um nach Frankreich gebracht zu werden, was aber im Gedränge des Kriegs unterblieb. In dieſem Zuſtand lag er zerſtückelt im Kloſter, bis er durch Vermittelung des Malers Ramboux aus Trier vom Kunſtinſtitut erſtanden wurde. Zu derſelben Zeit beſorgte der Maler Paſſavant in Auftrag des Inſtituts die Fertigung von Abgüſſen mehrerer plaſtiſchen Werke der altflorentiner Schule. Dies waren die Füllungen der berühmten Kanzel, welche Benedetto da Majano in Auftrag des Handelsmanns Pietro Mellini in der Kirche Santa Croce zu Florenz errichtet hat. Sie enthalten fünf Darſtellungen aus der Geſchichte des heil. Franciskus und einige in Niſchen ſitzende allegoriſche Figuren chriſtlicher Tugenden. Ferner zwei Reliefs von der Bronzethüre des Luca della Robbia im Florentiner Dom, St. Lucas und St. Auguſtin vorſtellend, das Bildniß des älteren Coſimus von Medici und die Reliefſigur eines der Propheten im Chor deſſelben Doms von Baccio Bandinelli. In derſelben Zeit hatte die Pariſer Akademie eine Anzahl florentiniſcher Bildwerke abformen laſſen, und ein Exemplar der nicht verkäuflichen Abgüſſe iſt ſeit Kurzem als Geſchenk des Königs Ludwig Philipp an das Städel'ſche Inſtitut gekommen. So ſieht man nun den heil. Georg von Donatello, das Hochrelief ſingender und tanzender Kinder von Luca de la Robbia an der Orgelbrüſtung in Florentiner Thon, und die berühmte letzte Bronzethüre des Lorenzo Ghiberti an der Taufcapelle zu Florenz ebenfalls in wohlgelungenen Abgüſſen hier aufgeſtellt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 27.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 2. April 1840.

Ueber Simon's Arabesken zu Wieland's Oberon im Schloß zu Weimar.

Von A. von Sternberg.

In Nummer 87 des Kunſtblatts vom vorigen Jahr iſt bei Gelegenheit der obigen Kunſtſchöpfung bemerkt worden, daß noch zwei Arabeskenſtreifen zum vollſtändigen Cyklus fehlten. Dieſe ſind nun auch vollendet und enthalten, wie ihre Vorgänger, viel Schönes. Herr Simon hat in dieſen beiden letzten Tafeln gleichſam ſelbſtändig ſeine Arabeskenmelodie fortgeführt ohne Textworte des Gedichts, denn die Fabel iſt mit der ſechsten Tafel ſchon eigentlich beendet. Das Elfenräthſel iſt gelöst, die Zauberbande entwirrt, die irdiſche Liebe hat ihre Befriedigung gefunden; es kam nur jetzt darauf an, ein hübſches Hochzeitfeſt anzuordnen, und Wieland hat ſich da eben keine große Mühe gegeben, deſto größere aber Herr Simon. Es iſt zum Erſtaunen, welche Fülle tiefſinniger Allegorien und graziöſer Scherze er noch zu guter Letzt aus einem Füllhorn ſchüttet, deſſen Reichthum wir ſchon in den übrigen ſechs Tafeln bewundert haben.

Das Geſchichtliche iſt, wie geſagt, in ein paar Worten auszudrücken: Oberon, vereinigt mit Titanien, läßt dem glücklichen Paare eine ſchöne Hochzeitfeier in ſeinem Palaſte anordnen, und zugleich den erfreuten Eltern den verloren geglaubten Knaben einhändigen. Dies iſt ein ſehr kümmerlicher Stoff für den Hiſtorienmaler, aber deſto ergiebiger für den Arabeskenſchöpfer. Herr Simon iſt auch hier ganz an ſeinem Platze. Er läßt Elfen tanzen, er wirft mit Blumen herum, zieht farbige Irisbögen, biegt die Zweige junger Roſen zum Tanzſaal für Liebesgötter und verliert ſich endlich in die Harmonie der Sphären. Alles iſt Grazie, Wohllaut und harmoniſcher Tiefſinn. Für das Auge kann keine glücklichere Zuſammenfügung gedacht werden, denn ohne im mindeſten pedantiſch zu werden, iſt die ſinnvollſte Symmetrie in den Pflanzenformen und in dem Spiel der menſchlichen Geſtalten beobachtet. Wir wollen alles dieſes etwas näher beleuchten.

Die ſiebente Tafel beginnt mit dem Sinnbild des nun endlich überwundenen Stolzes. Die Taube iſt Siegerin über den Pfau geworden. Titania im Arm Oberon's lächelt voll Siegesfreude, zu ihren Füßen verknüpft ſich der Epheu, das Bild der Sehnſucht, mit der Lilie Oberons. Man wird ſich erinnern, daß unſer Künſtler dem Epheu ſchon gleich Anfangs eine bedeutende Rolle anvertraute, indem er ihn als das Bild der Seele, die in ewigem Verlangen nach der Höhe ſtrebt, zum Grundgedanken des Gedichtes legte. Titania iſt die Seele, die nach der Lilie Oberon's, das heißt nach dem Glücke himmliſcher Befriedigung ſtrebt. Ein ſolcher Gedanke liegt im Oberon des Wieland nicht. Der Dichter der Grazien hatte es nur mit einem zierlichen Mährchenſchmuck nach dem Muſter der alten franzöſiſchen Fabliaux zu thun; die Maſchinerien, die er anwandte, ſind reine Theaterſtreiche, und prätendiren durchaus keine metaphyſiſche Deutung. Herr Simon müht ſich jedoch, überall eine ſolche hineinzulegen, und deßhalb bringt er bei ſo vielen überraſchend neuen und lieblichen Symbolen auch einige an, deren Enträthſelung wirklich einen Arabesken-Oedip verlangt. Der ſehnſüchtige Epheu läßt ſich, wie wir meinen, leicht erklären, aber nicht ſo leicht die Metapher mit dem Monde. Schon früher wurde uns der Mond vorgeſtellt, wie er von einem Chamäleon verfinſtert wird; dies konnte gedeutet werden als der Spiegel reiner Liebesſchönheit, wie er von dem Bilde unreiner Begierde getrübt wird. Hier nun wird dieſe unreine Begierde geſtürzt, und der Mond, vom Chamäleon befreit, geht glänzend aus dem Kelche einer Granatblüthe hervor. Das Bild iſt gewiß ſchön und paſſend, kann aber doch nicht leicht vom Beſchauer gedeutet werden. Auf dem nächſtfolgenden Blatte erſcheint die Nacht, ſie hält eine ſiebenpfeifige Orgel im Schooß. Dies ſoll die Harmonie der Sphären bedeuten, wodurch, wie durch eine wahrhaft himmliſche Muſik, der Hochzeitreihen der Elfen in taumelnde Bewegung geſetzt wird. Es iſt ein glücklicher Gedanke, die Elfen nach der Harmonie der Sphären tanzen zu laſſen, allein unſer Künſtler wollte aus der Fülle ſeiner Bilder uns auch die gelehrten

Anſpielungen geben, und ſo hat er den Morgenſtern die Orgel ſpielen und die übrigen Geſtirne ſich als Töne aus den Pfeifen der Orgel erheben laſſen. Nach den Begriffen älterer Aſtronomen verſinnlichten die Planeten Saturn, Jupiter, Mars und Venus, ſammt der Sonne und dem Monde die acht Haupttöne des Accords. Man ſieht, daß die Allegorie an Umfang gewinnt, aber wir fürchten, daß ſie an Deutlichkeit dafür wieder einbüßt. Um dem ernſten Sinn noch eine humoriſtiſche Beigabe zuzufügen, iſt hier um die Orgel der Sphärenmuſik die irdiſche Muſik der kleinen Sumpfbewohner herumgereiht. Der Froſch, die Grille, die Fledermaus, lauter nächtliche Sänger, tragen unter der Directorſchaft der Eule das Ihrige zu der Ballmuſik der Elfen bei. Auch die Nachtigall iſt nicht vergeſſen. Zu dieſem phantaſtiſchen Ball wird die Beleuchtung von Irrlichtern geliefert, die an den Spitzen einer, als Candelaber geſtalteten, Sumpfpflanze brennen. Wie ſinnreich und echt mährchenhaft dieſes iſt, geht ſchon aus dieſer Skizze hervor; die Anordnung als Arabeske läßt ſich aber nicht in ihrer Vollendung in Worten geben.

Die übrigen Allegorien ſind auf der letzten Tafel eine komiſche, nämlich ein Affe, der einem Bock den Keuſchheitsbecher zu koſten gibt. Dem Begierigen ſchlagen die Flammen in die lächerlich verzerrte Thierfratze. Dann ſitzen, vom Künſtler boshaft erdacht, die endlich Vereinigten und Vermählten, Rezia und Hüon, auf einem Thron, der aus den Pflanzen gebaut iſt, die den Namen: Pantoffelkraut und Hörnerblüthe führen. Ein ſehr zartes Sinnbild bietet auf der vorletzten Tafel Amor dar, der, von Roſen und Palmen beſchattet, einem Schmetterling die Freiheit gibt, der ſich aus der Puppenhülle emporarbeitet. Hier iſt wieder ein Beiſpiel von der durchweg verſuchten metaphyſiſchen Löſung des Mährchens. Der Schmetterling deutet die aus der irdiſchen Prüfung ſich emporringende Seele an, Rezia, die ihrem Hüon vereinigt wird, nachdem ſie Drangſal und Leiden überwunden.

Nachdem wir dieſe bunten Arabesken beſchrieben, bleiben uns noch die begrenzten Bilder zu bemerken übrig, die der Künſtler gleich Edelſteinen in die kunſtreichſte Faſſung eingefugt hat. Auf beiden Tafeln befindet ſich ein viereckiges Bild mit abgeſtumpften Ecken; auf dem einen zeigt ſich eine Elfengruppe, wo zwei voraneilende Elfentöchter der dritten, folgenden, den kleinen Hüonet auf den Armen tragenden, den Weg zeigen; auf dem andern iſt der Tanz der Elfen dargeſtellt. Am untern Ende der Tafeln iſt auf der einen die weibliche Geſtalt der Liebesſehnſucht dargeſtellt, der Amor den Pfeil aus dem Buſen zieht, und ſie dadurch wieder heilt, auf der andern iſt eine ähnliche Darſtellung. Eine ſehr ſchöne männliche Geſtalt, an den Felſen geſchmiedet, wird von einem geflügelten Genius durchbohrt. Ebenfalls die Qual, die durch die endlich ſiegende Liebe getödtet wird. Beide Bilder ſind vortrefflich erfunden und ſehr gut ausgeführt. Ganz oben, als äußerſte Verzierung, ſieht man Amor, der auf dem einen Arabeskenſtreifen die Schwäne, auf dem andern die Leoparden Oberon's wieder zurück ins Feenreich geleitet.

Es muß zum Schluß nochmals bemerkt werden, daß in dieſer Beſchreibung einer ſo ausgezeichneten Kunſtſchöpfung, wie die Simon'ſchen Arabesken, lange nicht der ganze Reichthum angedeutet iſt, der in den Bildern enthalten. Vieles, beinahe das Meiſte, läßt ſich in Worte nicht bringen, und muß angeſchaut werden, noch Anderes haben wir abſichtlich ausgelaſſen, um unſern Leſern ein möglichſt klares Bild vor Augen zu bringen, was nicht hätte erreicht werden können, wenn wir alle und jede Beziehung umſtändlich hätten erörtern wollen.

Es iſt zu wünſchen, daß der Künſtler, der in ſeinem erwählten Genre Ausgezeichnetes leiſtet, eigene, freiſtehende Schöpfungen der Art herausgeben möge, wo dann einige erklärende Textworte, etwa ein kurzes Gedicht, dem Beſchauer zum Führer dient. Unter den Dichtern wäre Rückert am geeignetſten, dem Künſtler verwandte Motive zuzuführen. Sie könnten offenbar Beide gewinnen, wenn ſie einen Weg gingen.

Neueſte Kunſtwerke in München.

(Fortſetzung.)

Die zweite Abtheilung der Loggien von Cornelius.

Zehnte Loggia.

Die zehnte Loggia der erſten Abtheilung iſt dem Coreggio gewidmet. Wie ihm in vieler Beziehung, in dem Auffinden eines durchaus neuen Weges für die Malerei, in der Liebe zum Helldunkel ꝛc. Rembrandt, in dem Ausſtrömen einer unerſchöpflichen Heiterkeit Claude Gelée entſprechen, ſo theilen ſich auch dieſe beiden Künſtler in ſeine Loggia auf der deutſchen Seite. Im Kuppelbilde ſehen wir „Claudius den Lothringer“ in einer offenen Halle nachläſſig hingeſtreckt, den Blick ins Freie, über das Meer nach den duftigen Bergen und der untergehenden Sonne gewandt, die ihre vergoldenden Strahlen, durch leichte Rebengehänge gebrochen, um ſein Haupt legt. Pſyche naht ſich, die Seele der Natur, ihre Weiſen ihn lehrend, mit der Doppelflöte; Amor ſitzt zu ſeinen Füßen und rühret die Saiten der Lyra, und gibt ſeinen Schöpfungen den Hauch liebender Sehnſucht; ein Zephyr weht mit Blumenfächer ihm Kühlung zu. Antike Säulencapitelle und Geſimſe liegen am Boden, Trümmer der Vergangenheit, aus denen er Tempel und Paläſte in ſeinen Landſchaften aufgeführt. — Wie bei Coreggio umgeben das Mittelbild vier Allegorien der vier Elemente, die beide Künſtler mit ihrem Pinſel beherrſchen.

In der Lunette iſt Rembrandt abgebildet, aufgeregt, Compoſitionen entwerfend; ihm leuchtet Phantaſus, auf der Chimära reitend, mit der Blendlaterne,

hinter ihm ſitzt die nordiſche Nacht, eine Alte mit dem Spinnrocken und der Eule und mit dem Kind, in ihrem Schooß in Schlaf verſunken. Wer fühlt nicht in dieſem Gegenſatz tiefer Ruhe und heftig und grell zwiſchen eingeſchränktem Licht und weitem Schatten bewegten Lebens das Charakteriſtiſche Rembrandtiſcher Bilder! Aber noch mehr; in zwei kleineren Räumen ſieht man rechts einen Genius mit dem Senkblei nach unten, links eine von einem Phönix getragene weibliche Geſtalt nach oben gekehrt. Nicht nur Höhe des Lichts und Tiefe der Schatten haben wir daraus zu leſen, ſondern einmal auch die der Gedanken und Empfindungen, durch die Rembrandt's Werke ſich auszeichnen und in dem Bilde links noch beſonders einen individuellen Zug, wodurch ſie mit denen Coreggio's in nahe Verwandtſchaft treten. Wie dieſer, hatte ſich Rembrandt gänzlich von der alten Schule losgeſagt, alle bisherige Form und Norm von ſich, gleichſam ins Feuer geworfen; aber aus der Aſche war neu und lebendig der Genius ſeiner durch und durch originellen Kunſt hervorgegangen.

Die Kuppelbilder ſind von Prof. Zimmermann und Eichner, die Lunette von Gaſſen gemalt.

Elfte Loggia.

Den Venetianern der elften italieniſchen Loggia ſcheint diſſeit der Alpen Niemand ſo nah verwandt, als die Spanier, die obenein durch die Niederländer mit den Deutſchen, alſo mit dem Stammbaum dieſer Seite, in organiſcher Verbindung ſtehen. Cornelius hat die Franzoſen gewählt. Ein von einem Schwan getragener Liebesgott mit der Leyer in der Mitte der Kuppel iſt das Sinnbild des lyriſch=erhabenen Charakters der Landſchaften von Nicolas Pouſſin, deſſen Geſchichte den Inhalt der Kuppelbilder hergegeben. Zwei Erinnerungen aus ſeinem Leben enthalten die beiden größern derſelben, ſein Verhältniß zu den andern Künſtlern in Paris, die ihn vielfach anfeindeten, und ſeine Wirkſamkeit in Rom. Apoll und Minerva, das Licht der Wahrheit und die Kunſt, wehren den Furien, dem Neid und der Verleumdung, die ſich in die Werkſtatt drängen, wo Nicolas ſorglos an der Staffelei ſitzt. Das andere Bild zeigt ihn in einem römiſchen Studium, umgeben von einer großen Anzahl Jünglinge, die unter ſeiner Leitung zu Künſtlern ſich bilden.

In der Lunette werden wir zu einem zweiten franzöſiſchen Maler geführt, zu Euſtache Le Sueur. Er war ein tiefſinniger, wiſſenſchaftlich gebildeter Künſtler, der meiſt bei nächtlicher Weile ſich ernſten Forſchungen hingab. Deßhalb ſehen wir ihn im Bilde links, eine edle, feurige, jugendliche Geſtalt, verſenkt in Studien, zu denen Pſyche mit der Ampel, und Mond und Sterne ihm leuchten. Das andere Bild zeigt ihn uns, wie er in dem kleinen Karthäuſerkloſter in Paris die Geſchichten des heil. Bruno malt. — Die ganze Loggia iſt von Prof. Zimmermann al fresco gemalt.

Zwölfte Loggia.

Von allen cisalpiniſchen Künſtlern hatte keiner ſo entſchiedene Anlage, ein Michelangelo zu werden, als Peter Paul Rubens, dieſer von allen Göttern, mit Ausnahme der Grazien, reichbeſchenkte Geiſt. Ihm alſo gebührt der Platz zur Seite Raffaels, den drüben der große Florentiner einnimmt.

Cornelius hat den Genius der Rubensſchen Kunſt eben ſo ſcharf als wahr gezeichnet, wenn er ihn darſtellt, wie er dem Bilde zu Sais, der Göttin der Natur, den Schleier wegreiſt, und mit ſeiner Fackel ſie beleuchtet. Wahrheit und Wirklichkeit hat Rubens in ſeinen Bildern, wie Keiner, aber die nackte. — Zwiſchen den Darſtellungen aus Rubens Leben ſieht man die Sinnbilder phyſiſcher (Formen=) Stärke und geiſtiger (Gedanken=) Schwungkraft, wie ſie ſchon in der Kuppel des Michelangelo ſtehen. Das eine der Lebensbilder zeigt Rubens in nachläſſiger Stellung vor ſeiner Staffelei, und in der Freiheit ſeiner Bewegung die Leichtigkeit, mit der er ſchuf. Abundantia mit dem Füllhorn ſteht hinter ihm und überſchüttet ihn mit ihren Gaben; eine Bacchantin mit ihren Kindern ruht am Boden, hinter ihm, zu ſeinen Füßen, ein ſchlummernder Amor, von dem es ungewiß bleibt, ob auf dem Schlummer oder dem Amor der Nachdruck liegt. — Gegenüber ſieht man Rubens bei Maria Medicis, die ſich, mit Pagen und Hofdamen umgeben, auf hohem Königsſeſſel, die Entwürfe zu den Gemälden im Palais Luxembourg zeigen läßt. — Der chevalereske Charakter unſers Künſtlers, der hier ſchon mit großer Feinheit ausgedrückt iſt, tritt noch mehr in dem Mittelbilde der Lunette hervor, wo er dem König von England ſein Creditiv als Geſandter überreicht, während er beſchäftigt iſt, deſſen Bildniß zu malen. — In den Seitenbildern kehrt Cornelius noch einmal zur Schilderung ſeiner Kunſt zurück, indem er den Prometheus darſtellt, der bei dem ſchlafenden Jupiter heimlich an des Adlers Flammen die Fackel anzündet. Es iſt der Funke göttlichen Lebens, der des Rubens Werke durchglüht; aber es lebt in ihnen vorzugsweiſe Heiterkeit des ſinnlichen Lebens, Luſt und Genuß, und dahin iſt das zweite Bild mit dem Zuge des Bacchus zu deuten. — Die ganze Loggia hat Profeſſor Zimmermann al fresco gemalt.

Wie große Ausdehnung ich auch dem Bericht über dieſe Werke gegeben, der Leſer wird das Unvollſtändige deſſelben fühlen. Noch mehr fühlt es der Schreiber, der im Angeſicht der reichen Kunſtſchöpfung ſelbſt weiß, daß kaum ein ſtarkes Buch hinreichen würde, genügend von dem reizenden und mannigfaltigen Inhalt Rechenſchaft zu geben.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Februar.

Perſönliches.

Paris, 2. Febr. Herr Didron iſt von ſeiner Reiſe in Griechenland zurückgekommen und hat mehrere griechiſche Palimpſeſte mitgebracht, die er in den Klöſtern der Meteore und auf dem Berg Athos gefunden hat. Man hofft, die verlöſchte griechiſche Schrift leicht wieder zum Vorſchein zu bringen.

Muſeen und Sammlungen.

Düſſeldorf, 28. Febr. Unſere Stadt wird höchſt wahrſcheinlich bald in den Beſitz einer für die Künſtler und das Kunſtſtudium überaus wichtigen Sammlung gelangen. Der Maler Ramboux aus Trier beſchäftigt ſich ſeit einer Reihe von Jahren in Italien damit, die bedeutendſten Werke der chriſtlichen Malerei dieſes Landes von ihrer früheſten Zeit an bis in das 16te Jahrhundert in colorirten Aquarellzeichnungen wiederzugeben. Innerhalb eines Jahres wird die Zahl der bereits vollendeten Blätter bis auf 300 angewachſen, und damit eine Sammlung geſchloſſen ſeyn, welche in ihrer Art bis jetzt einzig iſt, und wenn man die Bedingungen, welche dazu gehören, Talent und Ausdauer, erwägt — ſchwerlich zum zweitenmale entſtehen wird. Nach den Urtheilen der bewährteſten Künſtler ſind die Zeichnungen eben ſo genial und frei, wie treu im Geiſte der Urbilder gemacht, und gewähren in ihrem Zuſammenhange eine vollſtändige Ueberſicht der Entwickelung der italieniſchen Kunſt, von dem ſtrengen Style der altchriſtlichen Moſaiken in Ravenna und Rom bis zu der höchſten Stufe der Kunſt bei Raphael und Michelangelo. Kupferwerke können ſchon durch den Mangel der Farbe und der unmittelbaren Nachbildung des Originals bei Weitem nicht eine ſo lebendige Anſchauung geben. Aber auch ſelbſt die vollſtändigſte Gemäldegalerie würde dieſer Sammlung den Vorzug einer freiern Auswahl zugeſtehen müſſen. Ueberdies enthält ſie meiſt die Copien von Wandgemälden, welche man ſonſt nur an Ort und Stelle kennen lernen konnte. Zur Deckung des nach Verhältniß der darauf verwendeten Zeit nur mäßigen, aber immerhin bedeutenden Ankaufspreiſes, wurde dem Kunſtverein, als derſelbe im vorigen Jahre von dieſer Sammlung Nachricht erhielt, von hoher Hand ein beträchtlicher Beitrag bewilligt. Aber dennoch ſchien die Aufbringung des Ueberreſtes, nämlich einer terminlich zahlbaren Summe von 6600 Thlr., großen Schwierigkeiten unterworfen. Dieſe ſind nunmehr dadurch gehoben, daß die Genoſſenſchaft des rheiniſchen ritterbürtigen Adels bei ihrer neulich ſtattgefundenen Generalverſammlung die erwähnte Summe zugeſagt hat. Dieſe Zuſage iſt an die Bedingung geknüpft, daß die Sammlung bleibendes und unveräußerliches Eigenthum der Stadt Düſſeldorf werde. Es iſt nicht zu bezweifeln, daß der Kauf in der beabſichtigten Weiſe zu Stande kommen werde.

Dresden, 26. Febr. Durch Vermittlung ihres Vorſtehers, des k. Bibliothekars Dr. Klemm, hat unſere Porzellan- und Gefäßeſammlung eine überaus ſchätzbare und für aſiatiſche Kunſt wichtige Erwerbung gemacht. Sie beſteht in dem vollſtändigen Apparat zu einem buddhiſtiſchen Tempel der Mongolen, und wurde im aſtrachaniſchen Gouvernement von dem bekannten Miſſionär Zwick geſammelt. Der Altar, die Opferſchaalen, Weihwaſſerkannen, Spiegel, Glocke, Klangteller, Roſenkränze, Gebettrommeln und Poſaunen ſind ſämmtlich mit den intereſſanteſten Ornamenten verſehen, und geben ein getreues Bild des eigenthümlichen Cultus. Für die Kenntniß der Kunſt jener Gegenden ſind die plaſtiſchen Bildwerke: Buddha, aus Kupfer, vergoldet, 8 Zoll hoch, Sunkawa, eben ſo 2 Z. hoch, ſo wie 18 Gemälde von großer Wichtigkeit; die Gemälde, ſämmtlich auf grundirte Zeuge aufgetragen, ſtellen Buddha, Maidari, Nomtöſra, die beiden Daroſten u. a. vor. Das Ganze wird im 15ten Zimmer der k. Porzellan- und Gefäßeſammlung aufgeſtellt. Am 15. Febr. hielt Hr. Klemm im Zwingerſalon eine öffentliche Vorleſung über dieſe Gegenſtände, wobei letztere ſelbſt ausgeſtellt waren. Zugleich mit dieſen Cultusgegenſtänden kamen 57 buddhiſtiſche, tibetaniſche und mongoliſche Manuſcripte, die auf der k. Bibliothek aufbewahrt werden. Für die Gefäßeſammlung ſind 400 Stück oſtindiſche Gefäße und plaſtiſche Thonbilder unterwegs, und es iſt zu hoffen, daß in einigen Jahren die Sammlung der außereuropäiſchen Gefäße ganz vollſtändig ſeyn werde.

Haag, 6. Febr. Die große Gemäldeſammlung des Prinzen von Oranien, welche ſich noch in Brüſſel befindet, wird in Kurzem hierher transportirt werden.

London, 10. Febr. Eine große Sammlung griechiſcher und etruskiſcher Vaſen, die von Joſ. Baſeggio in Rom zuſammengebracht worden iſt, ſteht jetzt hier bei Leig Sotheby zum Verkauf. Cataloge, mit den Preiſen der einzelnen Vaſen, ſind im Verkaufslocale (Wellington-Street, Strand) zu haben.

Bauwerke.

Potsdam, 14. Febr. Se. Maj. der König hat zur Herſtellung der im vorigen Jahr zum Theil eingeſtürzten Barfüßerkirche in Erfurt eine allgemeine evangeliſche Kirchen- und Hauscollecte bewilligt.

Dresden, 19. Febr. Die zweite Kammer hat für den Neubau des hieſigen Theaters 260,000 Thlr. bewilligt, und die erſte hat dieſem Beſchluß einſtimmig ihre Zuſtimmung gegeben.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Kupferſtich-Auction.

Montag den 4. Mai 1840 beginnt zu Dresden die

Verſteigerung der III^ten Abtheilung

der

gräflich Sternberg'ſchen Kupferſtichſammlung,

enthaltend

die niederländiſche und holländiſche Schule.

Der 4338 Nummern ſtarke Catalog, verfaßt von **J. G. A. Frenzel**, iſt zu Dresden in der Waltherſchen Hofbuchhandlung und in verſchiedenen andern Buch- und Kunſthandlungen zu haben.

№ 28.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 7. April 1840.

Kupferſtichkunde.

Sammlung der Kupferſtiche und Handzeichnungen des verſtorbenen Grafen Franz von Sternberg-Manderſcheid zu Prag; IIIter Band, die Niederländiſche und Holländiſche Malerſchule enthaltend.* Verfaßt von J. G. A. Frenzel, Vorſteher der königl. Kupferſtichſammlung zu Dresden u. ſ. w. Med. Octav XIV. S. Vorwort und Ueberblick, 597 S. Text, doppeltes Regiſter und Monogrammentafel.

Dieſer dritte Band, als Nachfolger des von oben genanntem Verfaſſer im J. 1836 erſchienenen erſten Bandes, welcher die Italieniſche Schule, ſo wie des im J. 1838 vollendeten zweiten Bandes, der die Deutſche Schule enthielt, bietet in ſeinen 4338 Nummern wieder einen merkwürdigen Reichthum von Gegenſtänden dar, welche die Aufmerkſamkeit der Kunſtfreunde vielfach feſſeln dürften.

Auch dieſe Abtheilung iſt nach chronologiſcher Folge geordhet und zerfällt in acht verſchiedene Perioden, worin die Werke der niederländiſchen und holländiſchen Künſtler von den Gebrüdern van Eyck an bis zur Mitte des 18ten, ja bis zum 19ten Jahrhundert, durch die verſchiedenartigen Gattungen der Stecher- und Druckkunſt in Grabſtichelblättern, Radirungen, Schwarzkunſtblättern, Holzſchnitten, ja ſelbſt in Lithographien vor Augen gebracht ſind.

Der Holzſchnitte gibt es in der Flamländſchen Schule zwar weit weniger als in der Deutſchen, wo ſie in übergroßem Reichthum vorkamen; deſto größer iſt aber die Zahl der Radirungen, worin beſonders die holländiſchen Meiſter ſowohl der Zahl als dem Werthe nach Außerordentliches lieferten.

Der hiſtoriſche Ueberblick der Niederländiſchen und Holländiſchen Schule, welcher in dieſem dritten Bande dem Verzeichniß der Kunſtwerke vorangeht, gibt, obgleich nur flüchtig, einige Andentungen des Merkwürdigſten, was aus jeder Periode ſich in der Sammlung vorfindet.

Erſte Periode, die wenigen nach van Eyck bekannten Blätter: Lithographien von Strixner aus dem Boiſſeréeſchen Werk, das ſchöne Grabſtichelblatt von C. Heß: die Anbetung der Könige aus der Münchner Pinakothek, u. a.

Zweite Periode. Von Nr. 7 bis 166 die alten flamländiſchen Meiſter, wobei die Blätter nach H. Hemmling oder Hemling, nach v. d. Goes, Schoreel, Calcar, Mabuſe, Patenier, Rog. v. d. Weyde, G. v. Leyden und Quintin Meſſis folgen. Unter den erſtern ſind die bekannten herrlichen Lithographien aus oben genannter Boiſſeréeſchen, jetzt königl. bayeriſchen Sammlung, unter den letzteren mehrere ſeltenere Kupferſtiche, worunter ſich Blätter von Wierix und Miricynus u. a. befinden.

Merkwürdig iſt der in dieſer Periode vorkommende Meiſter Hieronymus Boſche, welcher unbedingt einer der erſten Verfaſſer von Witzbildern war und den Breughels und Andern lange voran ging. Nr. 19 „der heilige Chriſtoph" von einem alten anonymen Kupferſtecher, welcher ſich den Iſrael van Meckenen zum Vorbild nahm, dürfte zu den größten Seltenheiten gehören.

In dieſe Periode gehören auch die Leiſtungen der Kupferſtechkunſt, welche ſich beſonders durch Lucas van Leyden und durch den Einfluß der deutſchen Kunſt unter Alb. Dürer erhob. Nr. 43—160 zeigt Vieles vom erſtgenannten Meiſter nebſt ſeinem Nachfolger W. v. Aſen und D. v. Staaren.

Die dritte Periode, in welcher der ältere eigenthümliche Charakter der Niederländiſchen Schule ſich änderte, indem eine große Zahl Meiſter bei ihrem Aufenthalt in Italien die dortigen Künſtler, beſonders Mich. Angelo Buonarotti, zum Vorbild nahmen, jedoch durch falſche Auffaſſung in Manier verfielen, iſt in den Blättern unter

* Welche den 4. Mai 1840 zu Dresden verſteigert wird.

Nr. 167 — 291 enthalten. Voran geht Mart. Heemskerck, nach welchem viele Blätter guter Kupferſtecher, von Galle u. a., vorhanden ſind, ſo wie ſeltene Radirungen von ihm ſelbſt und andere ihm zugeeignete Blätter, darunter die „Paſſion" Nr. 183 a; dann ſeltene radirte Blätter von Mich. Cories Nr. 216 a und 216 e, Lithographien und Kupferſtiche nach v. Orley, B. de Bruyn und ſchön geſtochene Blätter von Lombardus und L. Suavius. Die Apoſtel Nr. 253, auch 249 Petrus und Paulus, ſind ſchöne und vorzügliche Arbeiten. Auch ſind unter dem Artikel des Franz Floris mehrere alte und ſeltene Kupferſtiche.

Die vierte Periode enthält in reicher Zahl diejenigen Meiſter, welche theils in dem von ihren ältern Zeitgenoſſen angenommenen italieniſchen Styl fortgingen, theils eine veränderte Richtung annahmen, indem ſie ſchon den Grund zu der ſpäter mehr allgemein ausgeübten Genremalerei legten. Hierbei iſt Pet. Breughel, genannt der Bauern-Breughel, durch ſeine komiſchen Darſtellungen merkwürdig, und deſſen Artikel unter Nr. 317 — 337 bietet manches Seltene. Eben ſo ſind Landſchaften von v. d. Borcht, H. Bol Nr. 439 — 453 nicht zu überſehen.

In doppelter Hinſicht, beſonders für ſolche, welche Kupferſtiche nach den Stechern ſammeln, dürfte der Artikel Mart. de Vos, wegen ſo vieler ſchönen Grabſtichelarbeiten der Wierix, Sadeler und Galle (Nr. 458 bis 579) auszuzeichnen ſeyn, ſo wie Stradanus, Abr. de Bruyn, Paſſe, Galle, die Wierix (Nr. 725 bis 756). Ingleichen ſind einzelne Kupferſtecher jener Periode (307 u. ff.), worunter Al. Clees, dann die Collärts, de Bry in der Art der deutſchen Kleinmeiſter oben an ſtehen, merkwürdig. Der Charakter einer höchſt fleißigen, feinen Vollendung ſpricht ſich überall aus, übrigens geben manche geiſtliche und kirchliche Darſtellungen in allegoriſchen und andern Compoſitionen eine Andeutung der damaligen Frömmigkeit und der damaligen Einwirkung der Kirche auf die Kunſt.

Die fünfte Periode beginnt mit den Hiſtorienmalern der ältern Holländiſchen Schule in der Mitte und nach der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts. Wir finden hier diejenigen Meiſter, welche der Manier in den Formen der Zeichnung zu ſehr huldigten und zum Theil in die größte Ausartung übergingen, während doch in ihnen ein Reichthum von Gedanken und die Neigung zu reichen, lebendigen Compoſitionen ſich ausſpricht. Dieſer Charakter tritt in B. Sprenger, C. Corneliſſen, Heinrich Goltzius und Andern hervor; dabei zeigt ſich jedoch eine große Entwickelung in der Technik und Praktik der Kupferſtechkunſt, beſonders durch Heinr. Goltzius, welcher, gleichzeitig Zeichner, Maler und Kupferſtecher, eine freiere Bewegung der Linien einführte und eine Methode gründete, in welcher ſeine nächſten Schüler Saenredam, Mathem und J. Müller ſich auszeichneten, und die noch heute jedem angehenden Kupferſtecher als Grundlage dient. (Nr. 792, 832 — 835, 902 — 1069.)

Andere Meiſter, worunter die originellen de Gheyn's, dann Nic. de Bruyn, welcher den Luc. van Leyden in der Compoſition nachahmte, der in hiſtoriſchen und landſchaftlichen Gegenſtänden gleich ideenreiche Bloemart (Nr. 1177 — 1255); Vinckenbooms, Bril, Joh. Breughel, Rol. Savery, alle der Holländiſchen Schule angehörend, bilden wieder einen zwar langſamen, aber ſichern Weg, auf welchem die Kunſt allmählig den übertriebenen Manierismus verließ.

Auch Otto van Veen, der Lehrer des Rubens, zeigt ſich hier, und bildet mit jenen den Uebergang zu der

Sechsten Periode, in welcher P. P. Rubens als ein neuer belebender Geiſt auftrat, und durch die Entwickelung ſeines reichen und üppigen Genies auf alle Arten der Malerei in großartiger Weiſe wirkte.

Die hier aufgezeichneten Blätter nach dieſem Meiſter, Nr. 1414 — 1771, enthalten das Trefflichſte der berühmten Kupferſtecherſchule, die er bildete, und in welcher Pontius, Bolswert, Vorſterman, Soutman ſich auszeichneten. Meiſter wie A. v. Dyck, Jordaens, Snyders, Diepenbeck, Quellinus, Seeghers, v. Thulden, Schut, v. Sempel, Panneels, Franchoys ſind theils in eigenen Radirungen, theils in Blättern der vorhingenannten großen Kupferſtecher vorhanden, wozu auch noch Corn. Viſſcher und Suyderhoef zu rechnen. So z. B. ſind bei Soutmann die ſchönen Bildniſſe der altdeutſchen Kaiſer, die der altholländiſchen Schutzpatrone und die Trachten alter Völker, Nr. 1915, ſehr merkwürdig.

Auch für Radirungen ſind hier mehrere Künſtler merkwürdig, wie W. Valchert, Luſtmann, L. de Vadder, v. Uden, de Wael, Uytenbröck, v. Goyen. Von andern Meiſtern, als: de Bray, Rombouts, de Coſter ſind einzelne Seltenheiten nicht zu überſehen, ſo wie die eigenthümlichen Arbeiten des P. Saenredam, Buytenweck, Roghman, beſonders aber die des vielſeitigen Joh. v. d. Velde, Nr. 2113 — 2137.

Die ſiebente Periode gilt im Allgemeinen mehr der Holländiſchen Schule, indem die Malerei mehr und mehr in das allgemeine bürgerliche Leben einging, und die eigentliche Genremalerei, die ſich wieder in viele einzelne Zweige vertheilte, faſt allgemein die Künſtler beſchäftigte. Voran ging der große Rembrandt van Ryn; ihm folgten ſeine tüchtigen Schüler Bol, Livens, Vliet, Eckhoudt, Koninck u. a. Von allen dieſen ſind hier treffliche Originalradirungen von Rembrandt, Nr. 2368 bis 2555, u. a. vorhanden, ſo wie eine bedeutende Anzahl Blätter nach ihm.

An „Converſationsgegenſtänden" finden ſich unter den Meiſtern Terburg, Dow, Metſu, Netſcher,

Mieris ſchöne Blätter; an Bambocciaten oder Bauernſcenen, die ſeltenen Radirungen von Miel, Molenaer, Molyn, de Baen, Brower, Oſtade (wobei das ſehr ſeltene Blatt Nr. 2798) (nach Bartſch Nr. 35), auch nach ihm herrliche Blätter von C. Viſſcher und Suyderhoef. Ferner Teniers, Nr. 2844 — 2970, A. Both, P. de Laar, Wyck, Bega, de Wael, Oſſenbeck und andere. Für Landſchaften: C. Moyart, Saftleven, J. Both, S. de Vlieger, Willemart, Almeloven, Waterloo, deſſen Werk hier ſehr reich iſt und einzelne ſeltene Drucke enthält. Ferner Everdingen, Swanevelt, die ſeltenen Naiwinr, Breemberg, wobei das ſeltene Blatt: „der Barbier," dann J. Ruisdael. Nicht minder merkwürdig ſind die hiſtoriſchen Landſchaften in Pouſſins Styl, Fr. Neve, Cabel, Genoels und der geiſtreiche Millet. — Für Marinen: die ſchönen Radirungen von R. Nooms, B. Peeters, v. Velde, Backhuyſen. Deßgleichen für Thiere: Blecker, Jongheer, Noordt, Boel, Vlieger, v. Flamen, Hecke (bei welche auch das ſeltene hiſtoriſche Blatt: Ulyſſes), Cuyp, Stoop, P. Potter, de Bye, Adr. v. d. Velde, das Werk von Du Jardin, mit einzelnen Seltenheiten, Berghem, Fyt, Boel, Hondius u. a.

Eben ſo ſind für Militärſcenen die ſehr geiſtreichen Radirungen von v. d. Marts, v. d. Höcke, Lande, Pet. Nolpe, ferner die vielen ältern und ſpätern Blätter nach Wouvermans, zugleich aber auch die glänzenden Blätter der Feldzüge Louis XIV. von v. d. Meulen und Huchtenburg merkwürdig.

Nach einigen Hiſtorienmalern jener Periode, wie Champagne, finden ſich ſchöne Blätter von Edelink, Piten, auch nach P. v. Avont treffliche und ſeltene Blätter von W. Hollar, von welchem überhaupt viel Seltenes bei den verſchiedenen Meiſtern (z. B. v. Dyck 2157) Nr. 2508 (Rembrandt 2551) vorkommt. So auch iſt der Artikel von Corn. Viſſcher reich und merkwürdig.

An Schwarzkunſtblättern der frühern Periode, welche Stichgattung neuerlich durch des Grafen Leon de la Borde ſchönes Werk gewürdigt worden iſt, ſind vorzügliche und ſeltene Arbeiten von B. und W. Vaillant, J. v. Ypern, Gole, de Later u. a. unter den verſchiedenen Meiſtern vertheilt. Auch von den ſo wenig gekannten in Tuſchmanier gearbeiteten Blättern des Holländers Janſen kommen einige bei Teniers ſpäter vor. Einige Meiſter jener guten Periode des 17ten Jahrhunderts gingen ſpäter in einen andern Charakter über, der eine Annäherung an die franzöſiſche Schule blicken ließ. Dieſes findet man in den Meiſtern der

Achten Periode, wo indeß einige, wie Hobbema, Cornel. du Sart, v. Haeſten, das Aeltere feſthielten. Für Figurmalerei waren Laireſſe, G. Hoet, Dan. v. d. Dyck, Deyſter (von welchen allen ſchöne Radirungen da ſind), ſo wie auch von Adr. v. d. Werff, der jüngere Mieris, der mehr dem eleganten Styl zugethan war. Von den Landſchaftern Meyeringh, Glauber, J. Moucheron, Bout, Smees, Meiſter, deren Styl mehr dem für Decorationen gleicht, ſind mehrere ſchöne Radirungen vorhanden.

Andere Kunſtrichtungen zeigen ſich in Th. Maas ſchönen Radirungen, ſeiner Reitſchule, ſo wie in den ſehr ſeltenen Landſchaften und Thieren von Broſterhous und Schumer und den Architekturen von Wouters und Coppens. Sofort erſcheinen mehrere Meiſter, welche dem 18ten Jahrhundert angehörten, wobei die Werke von Trooſt, Liender, Jacobs, Fecke, Schouten bis auf einige der neueſten holländiſchen und niederländiſchen Meiſter, als Odevaere, H. Kobell, Milatz, Os und Oberman den Beſchluß machen. — Auch kommen in der genannten dritten Abtheilung der Sammlung manche Blätter und einzelne Verſchiedenheiten der Drucke vor, die früher in keinem Catalog genannt waren.

Ein doppeltes Regiſter, das eine für die Maler und Compoſiteurs, das andere die Kupferſtecher oder Radirer und ſonſtige Künſtler der Stichgattungen enthaltend, erleichtert das Suchen, ſo wie auch die vorkommenden Monogramme auf beſondern Tafeln abgedruckt ſind.

Fr.

Nachrichten vom Februar.

Bauwerke.

St. Petersburg, 2. Febr. Die Iſaakskirche wird im laufenden Jahre von Außen vollendet werden. Das Gebäude ſteht zwar der Peterskirche in Rom und der Paulskirche in London an Größe nach, darf aber doch mit Recht einer der erſten Wunderbaue der neuern Zeit genannt werden. In unſerer Kathedrale finden ſich ganze Granitberge, welche die ſchönen Formen von Säulen aus den beſten Zeiten Griechenlands angenommen haben, und die vier Frontons und die Kuppeln zieren. Es gibt in der Welt kein Gebäude, welches mit einer ſolchen Menge von Monolithen von ſo ungeheuern Dimenſionen geziert wäre. Eines der Basreliefs der Frontons, die Auferſtehung Chriſti darſtellend, von Lemaire, welcher eigens von Paris hierher berufen war, iſt vollendet, und äußerſt ſchön ausgefallen. Die drei übrigen Basreliefs ſind der Gegenſtand einer Preisbewerbung. Das von Lemaire ausgeführte, in Bronze gegoſſene Basreliefs wird den Hauptporticus zieren, welcher gegen die Newa zu liegt, und den man in der, Nr. 65, Jahrg. 1830 des Kunſtblattes beigegebenen Abbildung der Iſaakskirche von vorne erblickt. Das Giebelfeld deſſelben hat 108 F. Länge. In Bezug auf die Geſchichte des Baues, von deſſen Fortſchreiten wir von Zeit zu Zeit in dieſen Blättern Nachricht ertheilt haben, verweiſen wir auf die eben angezogene Nummer derſelben.

Frankfurt a. M., 11. Febr. Ein ſtattliches Mauthhaus im Florentiniſchen Styl des 15ten Jahrhunderts iſt nach dem Plan des Bauraths Heß ausgeführt worden. Zum Bau

einer neuen Börſenhalle liegen gegenwärtig mehr als 50 Concurrenzpläne vor. — Oberbaurath Moller aus Darmſtadt, Stadtbaumeiſter Oppermann von Mainz und Baurath Heß von hier ſind von der Commiſſion zu Schiedsrichtern darüber berufen worden.

Bingen, 10. Febr. Die benachbarte Burg Klopp iſt unlängſt von dem ruſſiſchen Grafen von Mengden für 22,000 fl. gekauft worden, der ſie von dem Architekten Mutzſchlechner von Mannheim im Byzantiniſchen Style herſtellen zu laſſen gedenkt.

Neapel, 11. Febr. Die Reſtauration des hieſigen Reſidenzſchloſſes nähert ſich ihrem Ende, und man darf nun mit Recht ſagen, daß Neapel eines der ſchönſten Schlöſſer in Europa beſitzt.

Algier, 1. Febr. Am 17. Januar weihte der hieſige Biſchof die Kapelle ſeines Palaſtes ein, welcher letztere ſelbſt in Geſtalt einer Kirche im mauriſchen Styl mit koſtbaren weißen Marmorſäulen gebaut iſt. Unter den Bildhauerarbeiten befinden ſich einige ſehr ſchöne, und mehrere Deckengemälde ſind nach denen der Alhambra gefertigt.

Bildnerei.

Rom, 7. Febr. Bei dem ſchon ſeit vielen Jahren hier lebenden Bildhauer Lotſch ſieht man jetzt die coloſſalen Büſten Raphaels und Albrecht Dürers vollendet, welche von dem Großherzoge von Baden für das neue Muſeum in Karlsruhe beſtellt worden ſind. Einige gelungene Karrikaturzeichnungen von dieſem Künſtler verrathen viel Laune.

Florenz, 2. Febr. Faſt alle Künſtler und Arbeiter Carrara's ſind ſchon ſeit länger als einem Jahre mit den Arbeiten für einen prächtigen Marmorſaal des Winterpalais in St. Petersburg beſchäftigt. Schon ſind drei mit Marmor beladene Schiffe in jener Reſidenz angelangt, und in dieſem Frühjahr hofft man das Ganze zu vollenden. Man ſchätzt die zu Carrara allein auf dieſen Saal verwandten Koſten auf 2 Mill. Rubel.

Paris, 27. Febr. Die Statue Gutenbergs, welche Herr David für die Stadt Straßburg angefertigt hat, iſt ſchon in Bronze gegoſſen. Sie ſtellt den unſterblichen Erfinder der Buchdruckerkunſt in dem Augenblick dar, in welchem er den erſten Probedruck abgezogen hat, auf welchem die Worte ſtehen: „und es ward Licht!“ Hr. David iſt noch mit den vier Basreliefs für das Piedeſtal beſchäftigt, in welchen er den wohlthätigen Einfluß der Buchdruckerkunſt auf alle vier Welttheile ohne Allegorie vorſtellen will. Das Monument ſoll gegen Ende des Sommers eingeweiht werden.

München, 1. Febr. Der König läßt das koloſſale Bildniß Jean Pauls für die bayeriſche Ruhmeshalle durch den Bildhauer Schöpf in Marmor ausführen.

Die koloſſalen Statuen, die, als bildliche Darſtellung des jetzigen Kunſtlebens in Bayern, den Fronton des unter Ziebland's Leitung in Ausführung begriffenen Ausſtellungsgebäudes zieren werden, haben nun, nach ihrer Vollendung in Marmor, Schwanthaler's Atelier verlaſſen.

Frankfurt a. M., 12. Febr. Prof. Zwerger hat ein Crucifix mit Maria und Johannes zu den Seiten, für den neuen Friedhof, koloſſal in Sandſtein, auszuführen. Eben ſo der Sohn des Inſpectors Wendelſtadt die koloſſale Statue Karls des Großen, welche in der Nähe des Doms ſoll aufgeſtellt werden.

Erfurt, 24. Febr. Den Freunden altdeutſcher Architektur welche unſern Dom beſucht haben, iſt der ſchöne Kronleuchter bekannt, welchen der Buchbinder Schropp dahier vor einigen Jahren gefertigt und dem Dome zum Geſchenk gemacht hat. Er iſt im reichſten altdeutſchen Styl, mit Figuren, Pyramiden und Laubwerk, aus Holz, geſchnittener Pappe und einer allmählig ſich verhärtenden Maſſe gefertigt und mit einer Bronzefarbe überzogen, die ihm das Anſehen von gegoſſenem Metall gibt. Seit vielen Jahren mit dem Studium und der Nachbildung altdeutſcher Architektur beſchäftigt, hat ſich Herr Schropp auch um die Monumente unſerer Stadt manches Verdienſt erworben: der ſchöne Hochaltar in der Barfüßerkirche, welcher bei dem Einſturz des Schiffs unverſehrt geblieben iſt, ein Werk des 14ten Jahrhunderts, mit Gemälden und Schnitzwerken aus der cölniſchen Schule, wurde von ihm aufgeſtellt und reſtaurirt. Seine neueſte Arbeit iſt ein Modell des Doms von Prag, nach dem über dies Denkmal vorhandene Kupferwerk in einer Höhe von 4 — 5 Fuß aufs Genauſte bearbeitet. Man ſieht nicht bloß das Aeußere mit allem Detail und vollſtändig ergänzt, ſondern bei Abnahme der Vorderwand auch das Innere mit ſeinen Schiffen, Pfeilern, Gewölben, Altären und ſonſtigem Schmuck. Das Licht fällt durch bemalte Fenſter ein, wie im Gebäude ſelbſt. Alles iſt aufs Genauſte und Zierlichſte vollendet. Dies Modell iſt für den Architekturmaler Hrn. Hauſchild in Dresden gefertigt. Hr. Schropp hat daſſelbe einige Tage hier ausgeſtellt und wird es, wie wir hören, auch in Berlin zeigen.

Brüſſel, 8. Febr. Herr Geefs hat eine Büſte Seiner Durchlaucht des Prinzen Albert von Sachſen-Coburg vollendet.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Bekanntmachung

die Kunſtausſtellung bei der königlichen ſächſiſchen Akademie der bildenden Künſte zu Dresden betreffend.

Die öffentliche Ausſtellung von Werken der bildenden Kunſt bei der königlichen ſächſiſchen Akademie der bildenden Künſte zu Dresden wird für das Jahr 1840

Mittwochs den 15. Juli

eröffnet werden, und es iſt als letzter Zeitpunkt zur Einlieferung der auszuſtellenden Gegenſtände der

8. Juli dieſes Jahres

feſtgeſetzt worden. Später eingehende Zuſendungen werden entweder zurückgeſtellt, oder nur minder günſtig aufgeſtellt werden können.

Vom 10. September d. J.

an können die eingeſendeten Gegenſtände wieder zurückgenommen werden.

Dresden, am 24. Februar 1840.

Der akademiſche Rath.

№ 29.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 9. April 1840.

Kunſtgeſchichte.

Histoire de la gravure en manière noire par Leon de Laborde. Paris, Techener; Leipzig, Rud. Weigel 1839, gr. 8.

In der neuern Zeit, welche ſo viele Forſchungen im Gebiete der Wiſſenſchaften und Künſte, durch ihre entſchieden kritiſche Richtung, hervorgerufen, iſt es ſchon ſchwer geworden, irgend einen intereſſanten Gegenſtand aufzufinden, der, wenn er einer genauern Analyſe werth geweſen, noch nicht ans Licht des reifern Urtheils gezogen worden wäre.

Betrachten wir die neuſte Literatur der Kunſtgeſchichte, ſo begegnen wir ſeit dem Beginne unſeres Jahrhunderts bis auf die gegenwärtige Zeit einer wahrhaft überraſchenden Fülle von Schriften, deren Autoren, jeder nach Standpunkt, ſubjectiver Richtung und Neigung den Anforderungen der Zeit gemäß und mit dem vollen Aufwande treuer Quellenprüfung ihre Gegenſtände behandelten.

Wie allein auf dieſem Wege die hergebrachten, ungegründeten Annahmen und auf ſie geſtützten Irrthümer und falſchen Anſichten mit Erfolg zu bekämpfen ſeyen, iſt überall erkannt worden, und mit gerechter Würdigung des mühevollen Quellenſtudiums ſchenkte das ſtudirende und ſammelnde Kunſtpublicum dem auf hiſtoriſche Forſchung baſirten Urtheil das verdiente Vertrauen, wenn auch das Neue dem Altherkömmlichen oft ſchnurſtracks entgegenſtand.

So hat Bartſch durch ſeinen Peintre-graveur den früher oft ſchwankenden Sammlern eine feſtere Richtſchnur gegeben und mit Fleiß und feinem Kunſtſinn die Leiſtungen der Maler des 15ten bis 17ten Jahrhunderts in Betreff deſſen, was ſie als Kupferſtecher, Radirer oder Holzſchneider (peintre-graveurs) geſchaffen, aus der generellen Gattung der Kupferſtiche und Holzſchnitte, in der ſie ſich verloren, herausgehoben und mit erfahrenem Urtheil von einander geſondert.

Auf dem von Bartſch eingeſchlagenen Wege ſind, inſofern ſie Gleichartiges bearbeiteten, faſt alle ſpätere Kunſtſchriftſteller nachgefolgt, und wichen einzelne von ihm ab, ſo war es immer nur in der Anordnung und nicht zum Nutzen der Sache ſelbſt. Denn die Bartſchſche Weiſe iſt für die Sammlerwelt zur Norm geworden, und wer ſich von ihr losſagt, muß evident etwas Beſſeres bringen oder im andern Falle auf die leichte Handhabung ſeines Erzeugniſſes verzichten.

Nach Zweck und Inhalt reiht ſich nun die genannte Histoire de la gravure en manière noire dem allgemein geſchätzten Werke von Bartſch an, und gibt, ihn weiter führend, eine um ſo intereſſantere Fortſetzung, als über den von ihr behandelten Gegenſtand, die Schwarzkunſt, bis dahin nur Weniges, Ungeſichtetes, und ſelbſt das nur zerſtreut aufzufinden war.

Der als wiſſenſchaftlicher Reiſender, geſchickter Zeichner und geübter Formſchneider der Welt rühmlich bekannte Verfaſſer beſchreibt mit wiſſenſchaftlicher Genauigkeit und anerkannt feinem Kunſturtheil die Schwarzkunſt oder Schabkunſt gravure en manière noire (au racloir), indem er ſie von ihrer Wiege bis zur Stufe ihres Höhepunktes begleitet, und zur leichtern Veranſchaulichung ſeine Beſchreibungen zweckdienlich mit einer Anzahl treuer Nachbildungen ausſtattet. Er begegnet damit ſicher dem von den Sammlern vielfach geäußerten Verlangen nach einem gründlichen Handbuche, das ihnen als Leitfaden bei der Erwerbung und Claſſification älterer Schwarzkunſtblätter diene und die Aufſtellung einer chronologiſchen Reihenfolge erleichtere, auch durch Angabe der verſchiedenen Abdrücke die Stufen des Alters und mithin auch des pecuniären Werthes derſelben feſtſtelle.

Gewiß verdiente eine Kupferſtichgattung, an deren Erfindung und an deren erſtem Aufkeimen namentlich erlauchte und hohe Perſonen ſo großen Theil hatten, und die in ihrer ſpätern Ausbildung faſt alle andern Arten des Kupferſtichs, wenigſtens temporär, hinter ſich zurückließ,

jene mühevollen Unterſuchungen, Reiſen und Nachforſchungen des ſeinem Zwecke ungetheilt ſich hingebenden Forſchers, und wird der Verfaſſer ſeinen Wunſch, dieſer Stechart im Allgemeinen und ihren erſten Proben und Fortſchritten insbeſondere eine verbreitetere Aufmerkſamkeit zu verſchaffen, unbedenklich erreichen. Denn wenn es ſonſt nur öffentlichen Staatsſammlungen oder reichern Privatſammlern möglich war, einige Repräſentanten dieſes Kunſtzweiges aufzuſtellen, ſo wird durch den Impuls, welchen die Histoire de la gravure en manière noire dem Kunſthandel ſpeciell für dieſe Stiche geben muß, nunmehr eine ergiebigere Ausbeute, als bisher, nicht fehlen, und was bis dahin an ältern Schwarzkunſtblättern vielleicht weniger geachtet oder als unbekannt und nirgend genugſam erwähnt, ohne Belang erſchien, reiht ſich jetzt in die vom Verfaſſer angegebene Stufenfolge paſſend ein, und wird dem Sammler als Glied zu der zu bildenden Kette ein gewünſchter Erwerb ſeyn.

Es zerfällt die mehrgedachte Histoire de la gravure en manière noire außer der Einleitung in ſechs Kapitel, nebſt einem Anhange.

Nachdem der Verfaſſer in kurzer Vorrede auf die Wichtigkeit des Gegenſtandes und auf die allen andern Stichgattungen entgegengeſetzte Prozedur bei der Schwarzkunſt — indem der Künſtler aus dem auf der vorbereiteten Platte ſich vorfindenden allgemeinen Schatten durch die Mitteltöne bis zu den höchſten Lichtern arbeitet, ſo daß letztere die am meiſten bearbeiteten Theile der Platte ſind — hingedeutet hat, geht er zur Einleitung über. Dieſer iſt eine ſchöne Copie nach dem höchſt ſeltenen Mohrenkopf von Ch. Wren, Stahlſtich von Girard, vorgebunden. *

Introduction. Genereller Ueberblick über den Verfolg der Kupferſtecherkunſt vom 15ten Jahrhundert an bis zur Erfindung der Schwarzkunſt, 1637 — 1642, nebſt Beſchreibung der Verfertigung eines ſolchen Stichs. — Handſchriftliche Veränderung des Datums 1642 in 1643 auf der größern Anzahl der Drucke des Porträts der Landgräfin Amalie von Heſſen von L. v. Siegen, dem Erfinder der Schwarzkunſt. 1642 älteſtes Datum auf Schwarzkunſtblättern. — Zeugniſſe und Urtheile von Zeitgenoſſen, Evelyn und Sandrart. — Kritiſche Abwägung aller bis auf die heutige Zeit über die Erfindung der Schwarzkunſt ausgeſprochenen Urtheile. — Nachforſchungen des Autors in Kaſſel, Wolfenbüttel, Fulda, Darmſtadt, Leyden, Amſterdam und Haag. Daraus gewonnenes Resumé de plus de 500 pièces authentiques concernant la famille de Siegen depuis son origine en 1458 jusqu'à son extinction en 1762.

* Das Original befindet ſich bei Hrn. R. Weigel in Leipzig.

Partie historique. Chap. I. Origine de la famille des Siegen. Naissance et éducation de Louis de Siegen.

Chap. II. Invention de la gravure en manière noire.

Als höchſt intereſſante Beigabe befindet ſich hier das Facſimile des Briefes de dato Amsterdam $^{19}/_{29}$ Aug. 1642, mit welchem der Major L. v. Siegen das Portrait der Landgräfin Amalie an deren Sohn, den Landgrafen Wilhelm VI., überſandte, und ſeiner Erfindung als einer „gantz newen Invention und ſonderbahren noch nie geſehene Arth" gedenkt.

Chap. III. Communication du sécret au Prince Rupert.

Lebensbeſchreibung des Prinzen. — Wahrſcheinliche Zuſammenkunft des Prinzen mit L. v. Siegen zu Brüſſel um 1654 und Mittheilung des Geheimniſſes nach unter ſich angeſtellten Verſuchen. — Der Prinz weiht den in ſeinem Dienſte ſich befindenden Maler W. Waillant ins Geheimniß ein. Baldige überraſchende Verbreitung deſſelben um 1656. — Es arbeiten in Schwarzkunſt: E. v. Fürſtenberg, J. v. Eltz, Kremer, Leonart, G. Dooms und J. Thomas. — Der Prinz Ruprecht zieht nach ſeiner Rückkehr nach England den J. Evelyn, 1661, ins Geheimniß, und gibt ſich bis zu ſeinem Tode zu Springgarden, 1682, andern wiſſenſchaftlichen Studien und Verſuchen hin. — Letzte Lebensjahre des L. v. Siegen zu Wolfenbüttel. — Hier iſt ein geiſtreicher Holzſchnitt des Verfaſſers beigefügt, wie er den alten Major von Siegen ſich über ſeine Erfindung nachſinnend denkt. — J'aime à me le representer appuyé le soir sur son bâton etc.

Chap. IV. La nouvelle manière de graver s'etend en Europe.

Die Kupferſtecherkunſt bis zur Erfindung der Schwarzkunſt. — Vergleich derſelben mit den Grabſtichelarbeiten. — Anwendung der Stahlplatten zur Schwarzkunſt in neueſter Zeit. — England als das Land der höchſten Ausbildung dieſer Stichgattung.

Bei der geringen Zahl bekannter hiſtoriſch documentirter Daten, wonach die einzelnen Facta, welche in den vorhergehenden Kapiteln abgehandelt ſind, chronologiſch und mit Kritik aneinander gefügt werden mußten, war es keine kleine Aufgabe ſie alſo folgerecht zu entwickeln, wie es der Verfaſſer gethan. Er hat gewußt, ſeine Darſtellung klar und von zu vielen freien Anknüpfungen fern zu halten.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Februar.

Bildnerei.

Berlin, 5. Febr. Ein Kunſtwerk, das mit einer geiſtreichen künſtleriſchen Anordnung zugleich das Verdienſt der

Vereinigung eines der wichtigſten Abſchnitte unſerer vaterländiſchen Geſchichte verbindet, iſt der, von dem hieſigen Medailleur K. Fiſcher, nach einer Zeichnung von Prof. Wach, gearbeitete runde Schild. Er hat $16\frac{1}{2}$ Zoll im Durchmeſſer, und beſteht aus zehn kleinern und größern Feldern, welche den Mittelſchild umgeben, in welchem man die, von den preußiſchen Wappenhaltern, den wilden Männern, getragene und mit der Königskrone gezierte Gedenktafel, mit den Worten: „an mein Volk, Breslau d. 17. März 1813.“ als Erinnerung an den königlichen Aufruf zur Vertheidigung des Vaterlandes, ſieht. Die unteren fünf Felder des Schildes deuten die, durch die Zahlen der Jahre am Rande bezeichneten Jahre der Sklaverei und Bedrängniß Preußens, ſo wie die der Befreiung und der Friedensruhe von 1806 — 1858 an; die oberen fünf bezeichnen ſymboliſch den Schwur zur Rettung des Vaterlandes, den Auszug zum Kampfe und den Heldentod für das Vaterland. Die thronende Boruſſia, mit dem den Blitz tragenden Adler zu ihren Füßen, bildet den Mittelpunkt des oberen Theiles der Randeinfaſſung, über dem die Worte: „mit Gott!“ ſtehen, während zur Linken und Rechten die Worte: „für König und Vaterland“ im Rande angebracht ſind. Das Ganze iſt klar und verſtändlich componirt und die einzelnen Gruppen bilden für ſich ſehr anſprechende Bilder. — Der Preis für einen Abguß in Bronze iſt $12\frac{1}{2}$ Thlr., und Exemplare des Schildes ſind bei den Gebrüder Arnous, an den Werder'ſchen Mühlen Nr. 3, zum Verkauf ausgelegt.

Kopenhagen, 18. Febr. In ſeiner Werkſtatt auf Nyſoe hat ſich der alte Meiſter Thorwaldſen bisher recht heimiſch gefühlt und eine ganz beſondere Thätigkeit entwickelt. Die vorzüglichſten Werke, die er dort gefertigt, ſind, außer ſeiner eigenen Portraitſtatue, die Büſten von Holberg, Oehlenſchläger, Gräfin Danneskjold-Samſoe, ferner das Modell eines Basreliefs zu einer Altartafel, vorſtellend Chriſtus und ſeine Jünger in Emaus, eines Basreliefs mit Chriſtus, wie er die Kinder ſegnet, beſtimmt für das Aſylgebäude zu Neumünſter und dann die der hieſigen Frauenkirche zugedachten Arbeiten, welche Chriſti Einzug in Jeruſalem und den Gang nach Golgatha darſtellen. Alle dieſe Arbeiten bekunden, daß der Geiſt des Greiſes noch jugendfriſch iſt.

Denkmäler.

Kopenhagen, 2. Febr. Se. Majeſtät haben Thorwaldſen den Auftrag ertheilt, eine Statue Chriſtians VI. zu modelliren, welche, in Bronze gegoſſen, in der nach dieſem Könige benannten Capelle des Roeskilder Domes aufgeſtellt werden ſoll.

St. Petersburg, 13. Febr. In der Stadt Lipezk hat der hieſige reiche Kaufmann Nebutſchenow Peter dem Großen ein Denkmal auf eigene Koſten errichtet, welches am 1. Auguſt v. J. mit entſprechenden Feierlichkeiten eingeweiht ward. Zur Vollendung des dem Eroberer Sibiriens, Jermak, in Tobolsk zu errichtenden Denkmals, einer marmornen Pyramide von 43 Fuß Höhe, hat Se. Majeſtät der Kaiſer 11,000 Rubel angewieſen. Die Pyramide erhält an dem Fuß Inſchriften, unter denen die eine lautet: „Im Jahr 1581 eroberte Jermak die Hauptſtadt des Khans Kutſchum und die Feſtung Iskar, welche auch Sſibir genannt wird.“ Das Denkmal wird mit einem Gitter von Gußeiſen umgeben und hinter demſelben ein öffentlicher Garten angelegt. Die Ausgaben für die Anfertigung des untern Theils des Denkmals aus Granit, für den Transport, die Aufſtellung und das Fundament auf dem 140 Fuß über der Stadt ſich erhebenden Tſchuknanvorgebirge wurden durch freiwillige Beiträge gedeckt.

Vlieſſingen, 13. Febr. Da bei der Commiſſion für das dem Seehelden, Admiral de Ruyter, zu errichtende Denkmal die Beiträge, wider Erwarten, etwas ſpärlich eingingen, ſo hat der Prinz von Oranien derſelben 1500 fl. zuſtellen laſſen.

Paris, 6. Febr. Die Deputirtenkammer genehmigte geſtern den Geſetzentwurf, welcher eine Summe von 100,000 Fr. für die Errichtung eines Monuments zu Ehren Molière's anweist.

18. Febr. Gegenwärtig werden die Namen der geſtorbenen Julikämpfer auf die Juliſäule eingegraben; es ſind nicht weniger als 504 Namen mit mehr als 4000 Buchſtaben. Sie werden in alphabetiſcher Ordnung angebracht. Die Buchſtaben ſind drei Zoll hoch. Dreizehn Arbeiter ſind mit dem Graviren beſchäftigt und arbeiten in einem beweglichen Zelte.

Breslau, 21. Febr. Der Herzog Heinrich von Anhalt zu Cöthen hat 100 Thlr., der Fürſt von Hatzfeld auf Schmiegroda 200 Thlr. zu dem hier zu errichtenden Denkmale für Friedrich den Großen beigetragen. Bis zum 18. d. waren überhaupt 26.252 Thlr. eingegangen.

Nürnberg, 2. Febr. Der Guß der Dürer-Statue iſt vollendet. Burgſchmid hat in der Löſung dieſer ſeiner erſten großen Aufgabe zugleich ſein Meiſterſtück geliefert. Die ganze Statue bleibt durchaus wie ſie aus der Form kam; das geringſte Ciſeliren würde nur die Wärme und Freiheit des Modells verwiſchen, die der Guß bis ins Kleinſte trefflich wiedergegeben hat. Auch das Piedeſtal ſteht ſchon aufgerichtet auf dem Dürerplatze, nur fehlt ihm noch die Inſchrift, die von Sr. Majeſtät dem König ſelbſt beſtimmt werden wird. Somit dürfte die Enthüllung wohl am 20. Mai, Dürer's Geburtstage, ſtatt finden. — Am 30. v. M. feierten die hieſigen Künſtler zu Ehren Burgſchmids im Saale des bayeriſchen Hofes ein frohes Feſt.

München, 12. Febr. Das Directorium des polytechniſchen Vereins hat beſchloſſen, das lebensgroße Standbild des verſtorbenen Geheimerathes von Utzſchneider in Stein errichten zu laſſen. Die Ausführung des Denkmals iſt dem Bildhauer Halbig übertragen worden.

Darmſtadt, 5. Febr. Man hat Grund zu vermuthen, daß der Entwurf zu unſerm Ludwigs-Monument (Standbild auf einer Säule von 150 Fuß.), ſo wie er jetzt vorliegt, nicht zur Ausführung kommen werde, indem, wie man vernimmt, die Banaccorde bereits wieder aufgehoben ſind.

Athen, 27. Jan. Der Gemeinderath von Syra hat beſchloſſen, dem Könige auf dem Ottoplatze eine Statue von Bronze zu errichten. Auch ſollen daſelbſt zum Andenken an den unglücklichen Freiheitsſänger Rigas und den in Paris verſtorbenen Korais Statuen an paſſenden Plätzen aufgeſtellt werden.

Numismatik.

Köln, 2. Febr. Am 28. v. M. fand zu Dormagen ein armer Tagelöhner in ſeinem Kuhſtalle, $1\frac{1}{2}$ F. unter der Erde, eine Urne mit 823 ſilbernen und 4 goldenen römiſchen Münzen, meiſtens aus den Zeiten des Vespaſian, Domitian, Trajan, Hadrian und Antoninus Pius.

Medaillenkunde.

Athen, 20. Jan. Von den zwölf Medaillen, durch die der königliche Münzgraveur K. Lange die Wiedergeburt Griechenlands zu verherrlichen gedenkt, iſt nun die erſte (der Chronologie nach die letzte) erſchienen. Die Vorderſeite zeigt die Portraits des Königs und der Königin, ſammt der griechiſchen Inſchrift: „Otto König und Amalia Königin," die Rückſeite die beiden Wappenſchilde von Bayern und Oldenburg auf einem Königsmantel, in den die athenienſiſche Minerva, wie ſie auf den antiken Münzen erſcheint, gewoben iſt, unter der Königskrone vereinigt. Unten ruht der bayeriſche Löwe. Umſchrift: „Und zum Frieden hat uns Gott vereinigt." In der Exerge: „Oldenburg, 10. Nov. 1836." Die nächſte Medaille wird den Erzbiſchof von Patras, Germanos, darſtellen, der das Kreuz zur Befreiung des Landes als Banner erhöht. Sie iſt in der Reihenfolge die erſte. Die Medaillen werden nur in Erz geſchlagen, und der Preis iſt ſehr billig geſtellt.

Augsburg, 10. Febr. Freunde des Erzbiſchofs von Köln haben hier eine Denkmünze ſchlagen laſſen, deren eine Seite das Bild des Prälaten mit der Unterſchrift: „Athanasius alter," und die andere eine auf einem Felſen ſtehende Kirche, an welche die vom Sturme aufgeregten Wogen aufbrauſen, mit der Aufſchrift: „Immota resistit," darſtellt.

London, 8. Febr. Hr. Wynn hat den Stempel zu einem Profilportrait der Königin, das nicht über 1/3 Zoll im Durchmeſſer hat, aber dennoch ungemein ähnlich iſt, gefertigt und in Gold ausgeprägt. Der Königin hat dieſe Arbeit ſehr gefallen, und ſie hat befohlen hundert Medaillen mit dieſem Stempel zu prägen, die, in Ringe eingeſetzt, als Geſchenke vertheilt werden ſollen.

Malerei.

Rom, 7. Febr. Die beiden Brüder Balze (Schüler Ingres') haben von ihrer Regierung den Auftrag bekommen, die Wandgemälde Raffael's im Vatican (Camere oder Stanze di Rafaelle) in derſelben Größe, wie die Originale, zu copiren. Außer den Unkoſten ſind den beiden jungen Künſtlern 40,000 Francs dafür zugeſichert. Sie gedenken die Arbeit binnen vier Jahren zu vollenden. Der bekannte franzöſiſche Kupferſtecher Bellay zeigt in ſeinem Atelier eine farbige Zeichnung der Transfiguration von Raffael, 6 Palmen hoch, welche er, wie die Madonna della Sedia, für Hrn. Thiers vollendet hat.

Lehmann aus Hamburg hat uns vor einigen Tagen verlaſſen, um ein 8 Palmen großes Bild: „die Leiche der h. Katharina von Engeln über das Meer getragen," in Paris zur Ausſtellung zu bringen. Es iſt beſſer, als ſeine vorjährige Madonna mit dem Chriſtuskinde, allein die ſchreiend bunten Gewänder der Engel laſſen das Auge nirgends Ruhe finden. — Ein junger Schweizer, Deſchwanden, welcher längere Zeit in Florenz war, iſt hier beſchäftigt, mehrere Bilder für Kirchen ſeines Vaterlandes zu malen. Seine Compoſitionen ſind ungemein geiſtreich, und er weiß, bei großer Einfachheit, viel Adel und Gemüth in ſeine Werke zu legen. — Von einem reichen Engländer ſind Copien der Deckengemälde im Palaſte Farneſe von A. Caracci bei Chatelain beſtellt, der dafür 18,000 Scudi erhält.

Paris, 22. Febr. In der Schule der ſchönen Künſte ſind die zwölf großen Bilder des verſtorbenen Sigalon, Copien aus der ſixtiniſchen Capelle, zur Aufſtellung angekommen.

24. Febr. Ein ausgezeichnetes Bild von Hondekoeter iſt kürzlich in einer Verſteigerung von dem Engländer Hrn. Bruce für 10,200 Fr. erſtanden worden.

München, 25. Febr. Nach der Verlooſung im Kunſtvereine ſind daſelbſt ſchon wieder mehrere Bilder ausgeſtellt, unter denen ſich vorzüglich Adam's eben vollendetes „Schlachtfeld bei Moſaisk" auszeichnet. Der Künſtler hat die ruſſiſche Campagne ſelbſt mitgemacht.

London, 12. Febr. Die Königin hat den Hofmaler Hayter beauftragt, ein Gemälde ihrer Trauung anzufertigen; derſelbe wohnte deßhalb der ganzen Ceremonie bei.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Kunſtauction in Leipzig.

Den 23. Mai fängt die Verſteigerung der an ſchönen und ſeltenen Blättern reichen Amanniſchen Kupferſtichſammlung aus Schaffhauſen an, wovon des Catalogs erſter Theil, die Deutſche Schule, nebſt einer Sammlung von 550 Blätter Künſtlerbildniſſen und mehrere Kunſtwerke, durch alle Buchhandlungen zu erhalten iſt.

J. A. G. Weigel.

Bei Mey und Widmayer in München iſt ſo eben erſchienen:

Attituden der Lady Hamilton nach dem Leben gezeichnet von Fr. Rehberg, königlicher preußiſcher Profeſſor, in 12 Blättern, lithographirt von H. Dragendorf und herausgegeben von Auguſte Pert. Preis 4 fl. 48 kr.

Die Attitüden der berühmten, durch ihre Schönheit wie durch ihre geiſtigen Vorzüge gleich ausgezeichneten Gemahlin des ehemaligen engliſchen Geſandten Lord Hamilton zu Neapel ſind eine in ihrer Art ſo einzige und herrliche Erſcheinung, daß die Herausgeberin geglaubt hat, mit der vorliegenden, rechtmäßigen Ausgabe derſelben den Dank aller Freunde und Verehrer der bildenden wie der darſtellenden Kunſt, zumal aus dem Kreiſe des ſchönen Geſchlechts, zu verdienen. Es ſind zwölf Darſtellungen, nach den trefflichen Rehberg'ſchen Originalplatten durch die geſchickte Hand des Herrn H. Dragendorf mit dem Pinſel treu, ſorgfältig und ſauber auf Stein ausgeführt, und durch ein die Kunſt der Lady trefflich ſchilderndes Vorwort des als Kunſtſchriftſteller rühmlich bekannten Herrn Dr. Rud. Marggraff eingeleitet. Die äußere Ausſtattung wird dieſes Werk ſogleich Jedem beim erſten Anblick empfehlen.

№ 30.

Kunstblatt.

Dienſtag, den 14. April 1840.

Kunſtgeſchichte.

Histoire de la gravure en manière noire par Leon de Laborde. Paris, Techener; Leipzig, Rud. Weigel 1839. gr. 8.

(Schluß.)

Des Verfaſſers vollkommener Beſitz der deutſchen Sprache, den man aus ſeinen genauen Ueberſetzungen, die wörtlich die deutſchen Documente des 17ten Jahrhunderts ſowohl, als auch die Citate aus neueren Schriften wiedergeben, erſieht, mußte ihm bei Benutzung der Archive ꝛc. von dem weſentlichſten Nutzen ſeyn.

Chap. V. Catalogue d'une Collection d'estampes gravées en manière noire par des artistes qui ont vecu avant 1720.

Aufzählung der im 17ten Jahrhundert als zuſammenhängende Folgen erſchienenen Schwarzkunſtblätter. — Alphabetiſches Regiſter der Künſtler, deren Werke beſchrieben werden. Sie ſind in ſieben Abtheilungen eingetheilt: a. Niederländiſche Meiſter: L. v. Siegen bis D. Koedyck. b. Deutſche Meiſter: Prinz Ruprecht bis J. Stenglin. c. Engliſche Meiſter: J. Evelyn bis P. Coombes. d. Franzöſiſche Meiſter: J. B. Boyer d'Aiguilles bis F. Dupuis. e. Italieniſche Meiſter: F. Naſſi bis A. u. L. Zucchi. f. Spaniſcher Meiſter: Le Pouter. g. Ruſſiſcher Meiſter: A. Zubow.

Supplement. Regiſter und Beſchreibung von Schwarzkunſtſtechern und Stichen, die der Verfaſſer nicht ſelbſt ſah, und die ihm von Rud. Weigel in Leipzig und Körner in Nürnberg mitgetheilt wurden. *

Für den Sammler wäre es angenehm geweſen, wenn im Catalog und Supplement die einzelnen Blätter durch Nummern augenfälliger von einander getrennt worden wären.

* Die reiche früher von Naglerſche, jetzige königliche Kupferſtichſammlung zu Berlin hat zu obiger Abtheilung viele Belege zu Nachträgen und Abdrucksveränderungen, weil der frühere Beſitzer mit beſonderer Liebe und großem Aufwand ſowohl die erſten Proben der Schwarzkunſt, als auch ihre nächſten Fortſchritte und Uebergänge in den Le Blonſchen Farbendruck ſtets als einen für ſich beſtehenden Zweig ſeiner das Ganze umfaſſenden Sammlung erweitert und durch kritiſche Wahl der Abdrücke gepflegt hatte.

Angaben der Ergänzungen, welche die königl. Sammlung bietet, möchten hier am Orte ſeyn. Wie ſich von ſelbſt verſteht, können hier bloß die wichtigſten aufgeführt werden.

Prinz Ruprecht.

Bruſtbild eines bärtigen Alten (Apoſtels), wenig nach links gewendet. Oben links das gekrönte R. u. p. Klein 4.

Th. E. von Fürſtenberg.

1) Bruſtbild eines Fürſten mit Baret und Hermelinsmantel in ¾ nach rechts gewendet. Allem Anſchein nach nach Holbein. Klein Quart. Stammt aus der fürſtlich Schwarzenbergſchen Sammlung, aus welcher es auf die von Nagler'ſche überging. — 2) Herodias mit dem Haupte des heiligen Johannes. Rechts die Magd mit dem Lichte. Nachtſtück. Mehr als halbe Figuren. Quart. — 3) Repetition des Kopfes des heiligen Johannes, der hier von einem Heiligenſchein umgeben iſt. Kleines Blättchen in Quer 16.

Joh. Thomas.

Bruſtbild: S. Carolus Boromeus in Profil nach rechts gewendet. Ueber dem Haupte der in eine ſpitze Schlangenlinie auslaufende Heiligenſchein. (Siehe die Copie des Verfaſſers.) — Unten auf angedruckter ſeparater Platte der Name des Heiligen und eine Dedication von J. Thomas an den Erzbiſchof Karl Kaſpar von Trier. Groß Octav.

Kaſpar Dooms.

Das über lebensgroße Ecce-homo nach A. Dürer (deſſen der Verfaſſer S. 344 erwähnt) befand ſich ebenfalls in der frühern von Naglerſchen Sammlung und ſtammet von Hochwiesner in Frankfurt a. M. her. Es kann ſonach urſprünglich das citirte Weigel'ſche Exemplar geweſen ſeyn. Ueber den Stecher und ſeinen Aufenthaltsort gibt die Unterſchrift genauere Auskunft.

Ecce-homo. Der Erlöſer in halber Figur, den Leib nach rechts gewendet, wo man den Kopf eines Schächers

Chap. VI. Le problème de l'impression en couleur est resolu par la gravure en manière noire. Schickſale des Erfinders Jac. Chriſt. Le Blon. — Aufzählung und Beſchreibung ſeiner Arbeiten,* und ſeiner nächſten Nachfolger J. Ladmiral in Holland und die Gautier d'Agoty in Frankreich. — Der Verfaſſer geht auf verwandte Arbeiten und Verſuche über. — Die Nachahmungen von Handzeichnungen von Ploos van Amſtel Kootwyck ꝛc. — Farbendruck von Bonnet u. ſ. w. — Alte Platten werden als Farbendrucke wieder gedruckt.

Appendice. Recherches sur les Artistes employés à la cour de Hesse-Cassel pendant un siècle depuis 1550 — 1650.

Manche Bereicherungen für die Künſtlerlerica. — Anführung einiger Merkwürdigkeiten, z. B. daß in den heſſiſchen Regiſtern unter den Künſtlern Jacob Weigelnn 1635 auch als Hof Ratten- und Mänſefänger angeſtellt war, wie es die Kammerregiſter darthun.

Am Schluſſe: Lettres initiales, chiffres et monogrammes des artistes cités dans le catalogue.

Der ſchöne Druck und die ſonſtige reiche Ausſtattung an Nachbildungen ꝛc. ſind dem Inhalte des intereſſanten Werkes angemeſſen, und der billige Preis (8 Francs) macht daſſelbe auch dem minder begüterten Sammler oder Händler zugänglich.

Möchte der Verfaſſer den verſprochenen Catalog des ganzen Bereiches der Schwarzkunſt nicht vergeſſen.

Berlin, October 1839. W. Schorn.

Carlsruher Kunſtausſtellung. Mai 1839.

(Fortſetzung.)

„Die Ruhe nach dem Bade," von Flandrin in Lyon. Die Nacktheit der Nacktheit, könnte man ſagen. Es ſind Modelle.

„Sägemühle im bayeriſchen Gebirge," von Wipplinger in Wien. Romantiſche Auffaſſung. Wo das romantiſche Princip in die neuere Nüchternheit eindringt, verfehlt es immer ſeine Wirkung nicht, daher zuweilen auch noch Sentimentales einige Gemüther beſonders anzieht.

„Ruhende Italienerin," von L. Wagner in Carlsruhe. Bei manchem Bilde eines Künſtlers läßt ſich fragen: „in welcher Münze das Geld geſchlagen," oder man weiß eigentlich nicht, wozu etwas in ſeiner Phantaſie aufgekommen ſey. Sollte wohl nur italieniſches Coſtüm zur Beſchauung anziehen? Das wäre doch viel zu wenig. Oder

---

mit Turban ſieht. Oben auf das Ganze überwölbendem Bogen links: die Balken, rechts das Rad als Wappen von Mainz. Unten vier zweizeilige lateiniſche Verſe und Dedication, in der Mitte getrennt durch des Erzbiſchofs Wappen. Letztere iſt an den Erzbiſchof Joh. Philipp von Mainz und an die übrigen Würdenträger des Erzſtiftes gerichtet und folgendermaßen unterſchrieben:

Gaspar Dooms suae Celcitudinis Electoralis Moguntiae familiaris aulicus sculptor et geometra 1659.

Hienach hätte alſo Dooms auch in Mainz, und daſelbſt wohl längere Zeit, gearbeitet.

Das aus zwei Platten beſtehende Blatt gehört ſelbſt im Vergleich zu den großen Dimenſionen neueſter Kupferſtiche zu den größten, und iſt ſomit für die kurze Zeit nach der Erfindung dieſer Stichgattung, in der es wohl von keinem Blatte in der Größe übertroffen wird, eine höchſt merkwürdige Erſcheinung. Der Verfaſſer führt unter J. F. v. Ely eine kleine Copie nach dieſem Stiche an. Sie hat bei dem Dürer'ſchen Zeichen die Jahrzahl 1527, während auf dem obenbeſchriebenen Original von Dooms die Jahrzahl 1525 bei dem Dürer'ſchen Zeichen ſteht.

Die königliche Kupferſtichſammlung bewahrt auch ein ſehr intereſſantes Exemplar der kleinen Kilian'ſchen Copie nach dieſes Blattes oberer Hälfte. In Schwarzkunſt und mit folgender, eigenhändiger Aufſchrift des Copiſten verſehen:

Das Original Kupferſtich von dieſem nach Albrecht Dürer gemachten Ecce homo Bildes, iſt in ſchwacher Arbeit und gewiß von denen erſten Proben dieſer in der Helſte deß 17 Saeculi erfundenen Kunſt, dann der Grund iſt mit einem ungleichen und ausgeſprungen HandEiſen und zwar im Nachichten nach dem Fleiſch eingegründet. Die Haare und der Bart ſind ſehr fein raddirt die Dornen aber mit dem Grabſtichel geſtochen, der Kopf iſt über Lebensgröße auf die andere Seite ſehent und ziemlich verzagt geſchabet. Das Düreriſche Zeichen hat die Jahrzahl 1525. Vermuthlich iſt dieſes Stuck als ein Theses einem Churfürſten von Mayntz dedizirt worden welches wegen der 2 Wappen in den oberen Ecken zu ſchließen iſt. Da das Stuck wegen ſeiner Größe nach damahliger Einrichtung der Preſſen und Papier Sorten auf 2 Bladten mußte gemacht werden, ſo iſt zu bedauern daß der untere Theil verloren gegangen ehe ich es in meine Düreriſche Sammlung bekommen. Der obere Theil hat 2 Schu 1 Zoll in der Breite und 1 Schu 8 Zoll in der Höche.

Georg Chriſtoph Kilian
in Augsburg.

* Auch von dieſen großen Seltenheiten hat die königliche Sammlung zu Berlin mehrere Proben, unter denen zwei der Beſchreibung beſonders werth ſind, indem der Verfaſſer das erſte nicht kannte und das zweite (S. 379) nur nebenbei anführt.

J. C. Le Blon.

1) Bruſtbild des Dauphin de France, Sohn Ludwig XV. Mit dem Orden des heil. Geiſtes. Unter dem Rocke der Bruſtharniſch. — Groß Imp. Folio. — 2) André Hercules Cardinal de Fleury etc. Bruſtbild wenig nach rechts gewendet. Unten die obige Unterſchrift und rechts:

Opus Inventionis imprimendi coloribus naturalibus in Gallia primum.

J. C. Le Blon Artis Inventor fecit et excudit.

Groß Imp. Fol.

Beide Bildniſſe ſtammen ebenfalls aus der von Nagler'ſchen Sammlung.

ſollte es der Reiz der Augen ſeyn, welche von Liebesgluth entbrannt nicht nur Männerherzen bethören, ſondern ſelber den Neid der Frauen erregen könnten? Wir finden hier nichts von dem. Oder iſt es die glückliche Wahl in der Wendung, die Grazie des ganzen körperlichen Ausdruckes? Oder auch nur die Wohlgeſtalt einer Italienerin in ihren Körperformen, wie ſie Goethe in ſeinen römiſchen Elegien ſchildert? Wir erkennen ſie nicht. Mißfälliges in der Zeichnung ſtört. Zuletzt ſteht ſogar der Name des Künſtlers auf dem Hemdeermel geſchrieben, als ob das Mädchen bei ihrem Umſchauen ſagen wollte, mein Herz iſt ſchon vergeben. Die bekannten Italienerinnen von Winterhalter und Richter waren die Veranlaſſung zu dieſer. Der junge Künſtler nehme gegenwärtige Rügen nicht mit Unwillen auf, da er in der Fertigkeit der Technik und beſonders im Portraitfache weit genug iſt, ſo daß man Beſſeres von ihm fordern kann. Er ſuche außer dem Wahren auch das Schöne auf, lerne, was die Kunſt auf ihrer Höhe ſey, und wende den Sinn beſonders zu dem Zarten in den Bildungen, daß die Blüthe des Gefühles ſich erſchließe.

„Landſchaft am Bodenſee,“ von Joſeph Mosbrugger. In dieſem Künſtler entwickelt ſich ein ſchönes Talent geſetzmäßig und ohne Sprung. Lex continua in natura.

„Der Ortler in Tyrol,“ von Schwenninger. Nicht genug Abſetzungen.

„Landſchaft,“ von Rottmann in Durlach. Dieſer Künſtler iſt noch in der eigenen Manier befangen, die, wenn auch an ſich gut, doch wohl ſchwerlich ſich mit einer anſtändigen Freiheit innerer Vortrefflichkeit bewegen dürfte, bis ſie ſich dahin neigt, wo ſie ſich mit der Natur verſchwiſtert. Wir zweifeln aber gar nicht, daß von ſo löblichen Beſtrebungen nicht auch alles Beſſere bald errungen werde.

„Thierſtücke,“ von Ernſt Richard in Mannheim. Mit ernſtem Sinne.

„Scene am Tamarfluß in England,“ von P. H. Rogers in Carlsruhe. Man wird überraſcht durch den doppelten Lichteffect des Mondes und einer Pechflamme.

„Eingang in den Hafen von Plymouth,“ von demſelben. Eine Landſchaft von höchſtem Werth, auch durch die reiche Staffage. Rogers gehört zu den erſten Landſchaftern, die nach dem Ehrenkranze der Kunſt ringen, und als ob die Muſe ſelber ſolchen ihrem Haupte darreiche.

„Heilige Familie,“ von Faſel. Faſel hat in dieſem Bilde das ernſte Feld heiliger Symbolik erwählt. Das Chriſtkind auf dem Schooße der Mutter deutet, in ſtillem Verſtändniß mit Johannes, auf das Kreuz deſſelben, daß ſolches eigentlich ihm gehöre. Maria, nicht ahnend, was hier vorgeht, wendet als glückliche Mutter die Blicke gleichſam in ſich, während Joſeph eben auch nur dabei iſt, weil er mit zur heiligen Familie gehört. Dieſes Nichtbewußtſeyn deſſen, was zwiſchen den Kindern, die eine göttliche Vorahnung treibt, vorgeht, macht das Rührende der Scene aus. Raffael ſchon dachte ſich dieſen hochwichtigen Moment. Hinſichtlich der ganzen Behandlung hat das Bild entſchiedenes inneres Verdienſt, daß ſich die allenfalls noch beigegebenen Schwächen gern vergeſſen laſſen. Möge dem Künſtler doch auch die Anerkennung werden, die ihm ſo ſehr gebührt, um ein ſo kühnes Talent nicht zu entmuthigen.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Februar.

Malerei.

Frankfurt a. M., 11. Febr. Steinle aus Wien iſt ſehr thätig bei uns in Fertigung der Cartons zu den Frescos für die dem Prof. Bethmann-Holweg gehörige Capelle auf Burg Rheineck. Auch hat er einige ſchöne Zeichnungen gefertigt, namentlich eine Jungfrau von Orleans zu Pferde, in der die Kriegerin und Viſionärin bewundernswürdig dargeſtellt iſt. Die Zeichnung iſt auf gelblich Papier in Indigo mit dem Pinſel auf das Zarteſte in der Zeichnungsmanier behandelt. — Von Overbeck hat Hr. Springsfeld eine zweite herrliche Zeichnung erworben: Chriſtus beruft Johannes und Jacobus zum Apoſtelamt, umgeben mit einer Einfaſſung, in welcher die Parabel des guten Hirten und die des Weinſtocks angebracht iſt. Die Zeichnung bildet ein Gegenſtück zu Chriſtus bei Maria und Martha, welche Becker lithographirt hat.

Düſſeldorf, 20. Febr. Th. Hildebrandt hat wieder ein Bild, ein Nachtſtück, von ſeltener Farbenpracht und Wirkung, vollendet. Vor der geöffneten Thüre eines kerzenhellen Zimmers eine Gruppe Kinder, die zur Weihnachtsbeſcheerung einzutreten im Begriff ſind. Leider bleibt das Bild nur kurze Zeit im Atelier des Meiſters und geht dann ſogleich nach Petersburg, für den Großfürſten Thronfolger beſtimmt. — A. Schrödter hat bereits einige Zeichnungen zum Eulenſpiegel entworfen, und hofft die ganze Suite zur projectirten neuen Ausgabe im Laufe dieſes Jahrs zu vollenden.

Berlin, 18. Febr. Die königl. Porzellanmanufactur hat in neuſter Zeit wieder eine Reihe von Kunſtwerken geliefert, die einen bedeutenden Fortſchritt bekunden. Unter dieſen zeichnen ſich drei große Vaſen aus, von denen zwei mit Schlachtgemälden verziert, und, einſchließlich der Sockel, 4 F. hoch ſind, während die Mittelvaſe 5 F. Höhe mißt, und eine ſchwebende Victoria trägt, die in jeder Hand einen Lorbeerkranz hält. Auch drei Vaſen im perſiſchen Geſchmack von etwas kleinern Dimenſionen nach Zeichnungen von Schinkel, die Verzierungen nach den Originalien des Architekten Stier und die Figurenmalerei nach den Entwürfen und Oelbildern des Prof. v. Kloeber machen einen herrlichen Effect. Eine andere $5^1/_2$ F. hohe Vaſe, mit dem Bruſtbilde Sr. Maj. des Königs, iſt dadurch beſonders merkwürdig, daß der Grund derſelben nicht mit Farben bedeckt, ſondern rein weiß iſt, und ſo den Beweis liefert, daß in der k. Manufactur zu dergleichen größern Stücken dieſelbe feine Maſſe genommen wird, wie zu andern.

Neue Kupferſtiche.

Paris. Strafford allant au supplice, d'après Mr. Paul Delaroche gravé au burin par Henriquet Dupont.

Neue Kupferwerke.

Paris. La Passion de N. S. Jésus-Christ, par Frédéric Overbeck. Gravée par MM. Heller, Steifensand et Butavand. Bei Rittner u. Goupil. Kleinfolio. Die erſte Hälfte dieſes ausgezeichnet ſchönen Werks, welche eben erſchienen iſt, enthält das Abendmahl, Chriſtus am Oelberg, Chriſtus am Kreuz, die Grablegung und Auferſtehung, ſämmtlich geſtochen von Keller in Düſſeldorf, und Mariä Krönung, geſtochen von Steifenſand eben daſelbſt. Wenn irgend eine Behandlung geeignet iſt, die Zartheit von Overbeck's Zeichnungen wieder zu geben, ſo iſt es die hier angewandte. Die Schönheit der Ausführung entſpricht der Trefflichkeit der Compoſitionen, die zu genauer und ernſter Betrachtung auffordert. Das Werk wird aus 12 Blättern beſtehen, von welchen die noch fehlenden das Bild des Erlöſers, die Geburt, Jeſus vor Caiphas, die Geißelung, Kreuzigung, Himmelfahrt und das Pfingfeſt enthalten werden. Zu bemerken iſt noch, daß die 6 erſchienenen Blätter bei Schulgen-Bettendorff in Düſſeldorf gedruckt, aber bezeichnet ſind: publié par L. Curmer. Paris.

London. The Description of the collection of the ancient marbles in the british museum, by Edw. Hawkins. Bd. 8, mit 36 Platten und einigen Holzſchnitten. Pr. 3 Pfd. 3 Sch. (Der Herausgeber iſt Aufſeher der Alterthümer des Muſeums. Der 6., 7. u. 8. Thl, welche zuſammen 7 Pfd. 7 Sch. koſten, enthalten zuſammen eine hiſtoriſche Beſchreibung des Parthenon und der im Tympanum, den Metopen und dem Fries befindlichen Bildwerke).

Illustrations of domestic architecture in England, during the reign of Queen Elizabeth, as exemplified in the interior of the residence of John D. Palmer Esq. Dies nicht in den Buchhandel gekommene, aber z. B. an die k. Bibliothek in Berlin geſchenkte Prachtwerk iſt bei Wittingham in Großquart gedruckt und enthält, in 5 Kapiteln, eine Beſchreibung des Innern des Hauſes des Vaters des Hrn. Ch. J. Palmer, mit 43 von B. Shaw im Umriß ſauber geſtochenen Platten und dem von W. Holl vortrefflich punktirten Bildniſſe des Verfaſſers. Das Haus ſteht in der alten Handels- und Seeſtadt Yarmouth, und hat äußerlich ein modernes Anſehen; drei Zimmer, das Speiſezimmer, das Putzzimmer und das nördlich gelegene Zimmer ſind indeß noch ganz ſo erhalten, wie ſie zur Zeit der Königin Eliſabeth angelegt waren, und bieten die ſchönſten Proben der damaligen Holzſchnitzkunſt dar. Eine geſchichtliche Bedeutſamkeit hat das zweite unter dieſen Zimmern, da in ihm der Tod Karls I., in einer Verſammlung der bedeutendſten Offiziere der Armee des Parlaments, beſchloſſen worden ſeyn ſoll, indem das Haus im 17ten Jahrhundert dem berüchtigten General Ireton, Cromwell's Schwiegerſohn, gehörte, deſſen jüngſte Tochter ſich mit Hrn. Carter verheirathete, aus deſſen Familie es in den Beſitz der Familie Palmer kam. — Die Verzierungen an den Kaminen, die Holzvertäfelung der Zimmer u. ſ. w. ſind in der ſchönſten und geſchmackvollſten Weiſe des ſogenannten Renaiſſanceſtyls ausgeführt, und wetteifern mit den Beiſpielen claſſiſcher Kunſtarbeiten jener Zeit, die man in Naſh's ſchönem Werke: Mansions of England in the olden time, abgebildet findet, nur mit dem Unterſchiede, daß die Verzierungen in dem Werke des Hrn. Palmer in den genaueſten Details (z. B. Platte 4, 5, 8, 11, 13, 21 u. ſ. w.) gegeben, und die Deckenverzierungen (z. B. Pl. 28) bis in die kleinſten Theile auf das Sauberſte ausgeführt ſind. Für den Architekten und Decorateur iſt dies Werk eine Fundgrube der geſchmackvollſten Verzierungen.

Paris bei Firmin Didot: Description de l'Asie mineure, faite par ordre du gouvernement français de 1833 à 1837 et publiée par le ministère de l'instruction publique. Par Charles Texier. 1. partie. Beaux-Arts, Monuments historiques, plans et topographie des Cités antiques. Livr. 1—4. Gr. Fol. enthält Monumente (antike und moderne) von Telmiſſus, Myra, Nikomedien, Nicäa, Antiphellus, Aizani und Aſſos.

Galeries historiques de Versailles p. Gavard. Livr. 138—143.

Düſſeldorf bei Buddeus: Album deutſcher Künſtler in Originalradirungen. 4. u. 5. Hft.

Bei demſelben: Deutſche Sprüchwörter und Reime in Bildern, entworfen und radirt von Hermann Dyck. 1ſte Lieferung. 4 Bl. gr. 8.

Florenz bei Bardi: L'Imp. e Reale Galleria Pitti. Disp. 30—37.

Stahlſtiche.

Leipzig bei Krieger. Das Weſerthal von Franz Dingelſtedt. Mit 36 Stahlſtichen. Supplement zu dem maleriſchen und romantiſchen Deutſchland. 1. Lief. mit 3 Stahlſtichen: Hameln, Schloß Varenholz u. Hörter.

Braunſchweig bei Weſtermann: Konſtantinopel und die maleriſche Gegend der ſieben Kirchen in Kleinaſien, nach der Natur gezeichnet von Thom. Allom. Nebſt einer kurzen Geſchichte Konſtantinopels und Erklärung der Stahlſtiche von Rob. Walſh. Nach d. Engl. von J. Th. Zenker. 1. bis 3. Heft, jedes mit 3 Stahlſtichen. 4. Dieſe Blätter ſind von vorzüglicher Schönheit in den architektoniſchen Partien und geben eine reizende Darſtellung von den türkiſchen Bauanlagen.

Lithographiſche Werke.

Haag. Nippon, Archiv zur Beſchreibung von Japan, von Ph. Fr. v. Siebold. 7. u. 8. Heft, enthält, Trachten, Gefäße, Waffen ꝛc.

Brüſſel. Scène de la Vie des Peintres de l'école flamande et hollandaise par Madou. Livr. 1—4. Bruxelles, Société des Beaux-Arts. Gr. Fol. Jede Lieferung mit 2 ſchön lithographirten Blättern u. 4 Blatt Text von verſchiedenen Verfaſſern, mit ſehr ſchön in Holz geſchnittenen Vignetten. Inhalt: 1. A. Brouwer et Van Craesbeck von Baron von Reifenberg. 2. A. van der Meulen von v. Staſſart. 3. D. Teniers (der Name des Vfs. in der facſimilirten Unterſchrift iſt unleſerlich). 4. G. Terburg von Matthieu. 5. Ph. Wouvermann v. Felix Bagaerts. 6. Gerhard Dow von Theodore Juste. 7. A. v. Ostade v. Delepierre. 8. Rembrandt v. Rhyn v. A. Baron.

Dresden. Hanfſtängl: Die vorzüglichſten Gemälde der königl. Galerie in Dresden. Lieferung 14, 15 u. 16.

München. Neue Malerwerke aus München, von Friedr. Hohe. Sechstes Heft, mit Bildern nach Kirner, Müller und Lotze.

Die Attituden der Lady Hamilton, nach den Rehberg'ſchen Originalien von Dragendorf, mit dem Pinſel auf Stein gezeichnet.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 31.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 16. April 1840.

Carlsruher Kunſtausſtellung. Mai 1839.

(Schluß.)

„Frühſtück mit Wein und Auſtern," von M. Weiland in München. Man findet in dieſem Bilde eine Stilllebenmalerei, die in gar Manchem der alten nicht nachſteht. Die vollſaftige Citrone z. B. wäre des Pinſels eines de Heere nicht unwerth.

„Ein Mädchen, welches ein Medaillon am Lichte betrachtet," von demſelben. Der Lichteffect trefflich. Der Kopf beſonders wohlgelungen.

„Ruth und Naemi," von Joſeph Fuchs in München. Hätte das Bild mehr Haltung, es würde die ſchöne Erfindung beſſer hervortreten.

„Die Wilddiebe," von C. Tiſchbein in Bückeburg. Tief aus dem Leben gegriffen, voller Naturwahrheit, Eigenthümlichkeit und Charakter. Scheint es doch bei manchen ſo aufgefaßten Gegenſtänden, als ob man zuweilen den Hauch eines höheren Geiſtes vermiſſen könnte.

„Scene aus den Zeiten der Judenverfolgung," von demſelben. Sorgfältige Bewahrung des Coſtüms, und vor allem die wohlgewählten Motive ſichern den Werth des Bildes. Der Ausdruck des ſtarren Blickes des chriſtlichen Prieſters dürfte zu grell ſeyn. Das Genreartige im Bilde von dieſer höheren Tendenz zieht es etwas herab in eine niedere Sphäre, was jedoch freilich der Künſtler nicht immer vermeiden kann oder mag. So z. B. wenn der Leichnam eines getödteten Juden noch den Geldbeutel in der Hand hält, um den nationalen Wucherſinn zu bezeichnen. Dieſer Zug dürfte füglich weggelaſſen werden.

„Landſchaft," von A. Zimmermann in Stuttgart. Gut.

„Eine Schaafheerde," von Heß in München. Gut.

„Auszug auf die Jagd," von G. Volk in Heidelberg. Die Erfindung reich, die Motive natürlich, ungeſucht, mit naiver Gedrungenheit eines lebenvollen Gemüthes. Aber die Colorirung iſt ſo ſehr zurück, daß das Aſchgraue des Tones gleichſam einen Flor über das Bild zieht.

„Landſchaft im Murgcharakter," von L. B. Wagner in Frankfurt a. M. Sehr gut.

Die Portraits auf Porzellan von Spelter ſind ſehr delicate Malereien, mit zartem Verſtändniß ausgeführt.

„Palicaren, ihre Niederlage erzählend," von G. Perlberg in Nürnberg. Ein goldwerthes Bild.

„Die unterbrochene Mahlzeit," von H. Ruſtige in Frankfurt a. M. Ein Genrebild durchaus, und ſo rein in der Ausführung, daß unter allen vorhandenen Genrebildern ihm der Preis gebührt. Eine gemeine Familie iſt bei einem einfachen Mahle. Milch iſt in einer weiten Blechſchüſſel für die Kinder aufgeſtellt, wohl auch für die Mutter, die einen Säugling an der Bruſt hat. Der Vater hat einen Fiſch vor ſich. Der große Bube, dem Vater gegenüber, unterläßt es in ſeiner Unart nicht, auf dem dreibeinigen Sitze, der doch ſonſt ſo ſicher ſteht, zu kautſchen; aber ſiehe da, ein Bein des Sitzes bricht, ſchnell hält ſich der Bube am Tiſchtuche, um nicht mitzufallen, und Schüſſel und Fiſch kommen auf den Boden. Der Vater in ſeinem Zorne erfaßt den Buben da ſchnell am Arme und will über den Tiſch hin auf ihn zuſchlagen, auch die Mutter ſcheint mit ihm zu zanken und zu ſagen, „was machſt du nur immer, du Unart, du verdienſt die Schläge, die du bekommſt!" Jedoch ſeine Schweſter fällt bittend dem Vater in den Arm, wohl mit den Worten, „ach thu' ihm doch nichts, er kann ja nichts dazu, er hat ſich am Tiſchtuch halten wollen!" Ein noch jüngeres Mädchen, dem ſchon Milch herausgeſchöpft iſt, ſucht ſich ſein Näpfchen feſtzuhalten. Der Bube hat ſchon ſein Kölnerpfeifchen und Tabacksbeutel in der Jackentaſche. Die guten Eltern überſehen ihm vielleicht ſonſt auch zu viel. Eine lächerliche Zeichnung von der Hand des Buben iſt mit Nägeln an der Thüre befeſtigt und worin ſich eine erſte Kinderzeichnung charakteriſirt. Die Arme hängen unmittelbar am Kopfe, der faſt größer iſt als der ganze Menſch, und die Beine hängen ohne Mittelleib an dieſen Armen u. ſ. w.

„Kreuzfahrer beim Anblicke von Jeruſalem," von L. Deurer in Mannheim. Hier iſt der ganze Ernſt der

Geſchichte zu einem hohen Epos entfaltet. Der Geiſt Taſſo's weht durchhin. Die ganze Anlage iſt groß, und das romantiſche Princip der Liebe und der Frömmigkeit, mit der Tapferkeit, macht es in jeder Beziehung tiefrührend für uns, hinge ihm nur nicht in mancher andern Beziehung etwas Genreartiges an, wohin z. B. eine zu genaue und zu ſchmückend ausgeführte Detaillirung des Coſtüms gehört. Der Prieſter, den ein Jüngling hält, hat zu wenig edeln Ausdruck. Auch im Colorit zeigt das Bild Treffliches.

Das letzte Bild, das wir anführen, iſt uns ein ſehr liebes. Es iſt die Darſtellung der erlauchten „Großherzoglichen Familie“ von Grund in Aquarellmanier auf Briſtolpapier. Es iſt der Vater, die Mutter und die vielen lieben Kinder, nur auf menſchlicher Höhe gehalten und fürſtlich gemacht, wie bloß durch zufälligen äußeren Schmuck, die unſere Herzen mächtig anziehen. Die Malerei iſt ein Meiſterwerk an allen guten Eigenſchaften, wie ſie zu einem Bilde ſolcher Art erfordert werden. Die Grazien waren im Atelier des Künſtlers, als er es malte, und die jüngere, Euphroſyne, reichte ihm eine Lilie dar.

Nachrichten vom Februar.

Holzſchnitte.

Leipzig bei J. J. Weber: Geſchichte Friedrichs des Großen. Geſchrieben von Franz Kugler, gezeichnet von Adolph Menzel 16 Heft, gr. 8.

Pforzheim bei Dennig, Fink u. Comp.: Tauſend und Eine Nacht. Aus dem Arabiſchen überſetzt von Dr. Guſtav Weil. Mit 2000 Bildern.

Berlin, Vereinsbuchhandlung: Deutſche Volksbücher. Nach den älteſten Ausgaben hergeſtellt von Dr. K. Simrock. Mit Holzſchnitten von F. W. Gubitz und unter deſſen Leitung, nach Zeichnungen von Holbein 1., 2. u. 3. Lieferung.

Die drei genannten Werke enthalten Bilder, die in Compoſition, Schnitt und Druck ganz vorzüglich ſind. Wir werden um ſo weniger unterlaſſen, die beſten deutſchen Werke dieſer Art anzuzeigen; da die deutſche Preſſe, während Engländer und Franzoſen fortdauernd mit bewundernswürdigem Erfolg bemüht ſind, die Kunſt des Holzſchnitts zu vervollkommnen, ſchon wieder einen Haufen Alltagswaaren liefert, worin Zeichnung und Schnitt ordinär und der Druck unerträglich ſchlecht iſt.

Techniſches.

Paris, 18. Febr. In der geſtrigen Sitzung der Akademie der Wiſſenſchaften zeigte Hr. Pelletier an, einer ſeiner Schüler habe ſo eben ein ſehr werthvolles Verfahren zur Bereitung höchſt empfindlichen photographiſchen Papieres entdeckt. Man taucht Papier in eine Auflöſung von Küchenſalz und dann in eine ſolche von ſalpeterſaurem Silber. Es findet ſogleich eine Zerſetzung der beiden Salze ſtatt, in Folge deren das Papier mit einer Schicht von Chlorſilber überzogen wird, die durch den Zutritt des Lichts eine grauliche Farbe erhält. Hierauf taucht man das Papier in eine Auflöſung von Kali-Jodüre und bringt es noch feucht in die Camera obſcura. So entſteht, wahrſcheinlich indem das Licht nach Maßgabe ſeiner Intenſität die Zerſetzung des Chlorſilbers mittelſt der Jodüre bewirkt, ein Bild, bei welchem Licht und Schatten ihre natürliche Lage behaupten. Um die ſpätere Einwirkung des Lichts zu verhindern, wäſcht man das Bild noch mit einer Auflöſung von baſiſch-ſchwefelſaurem Natron. — In derſelben Sitzung legte Hr. Donné der Akademie gelungene Proben von Lichtbildern vor, welche mittelſt des durchfallenden Lichts eines durch das Knallgasgebläſe weißglühend gemachten Stückes Kalk auf einer nach Daguerre's Verfahren präparirten Platte gefertigt worden waren. Der durchſcheinende Gegenſtand wird in den Brennpunkt des Mikroſkops gebracht. Alle Verſuche, Lichtbilder von mit dieſem Licht beſtrahlten Gegenſtänden, als Büſten ꝛc., zu erlangen, waren aber mißlungen. — Hr. Arago erinnerte daran, daß Daguerre ſchon mittelſt einer Argand'ſchen Lampe Lichtbilder erlangt habe. Der Akademie ſind aber noch keine dergleichen vorgelegt worden, und Alle, die dieſen Verſuch dem Hrn. Daguerre nachmachen wollten, haben nur das Bild der Flamme erhalten.

Calcutta, 1. Jan. Dr. O'Shaugneſſy allhier will, vermittelſt einer Goldauflöſung, durch das Daguerrotyp auch colorirte Bilder, namentlich in Roth, Purpur und Grün erzwingen.

Alterthümer.

Rom, 2. Febr. Die Reſultate der in den letzten Jahren aus verſchiedenen Punkten des alten Etruriens veranſtalteten Ausgrabungen ſind bekanntlich für die Archäologen in jeder Hinſicht überraſchend geweſen. Die Blachfelder von Corneto, Cerveri, Volci, Canino, Tarquinii und Caere waren es beſonders, welche in ihren ans Licht gezogenen antiken Denkmälern eine hohe Culturepoche der Etrusker unſern Tagen zur Bewunderung vorhalten. Ihre Grabkammern bewahren nur Auserleſenes auf, und zwar in ſolcher Fülle, daß, während die Sammlungen der europäiſchen Hauptſtädte durch die in den Kunſthandel gekommenen Gegenſtände überfüllt wurden, die Fundgruben ſich nur vermehrten. Lucian Bonaparte, Prinz von Canino, hat die Nachgrabungen an mehreren Stellen ſeines etruriſchen Grunds und Bodens aufs Neue beginnen laſſen. Man findet beſonders viele Vaſen aus feiner gebrannter Erde. Einige verdienen Aufmerkſamkeit wegen der in ihren gemalten Ornamenten bemerkbaren provinziell-etruskiſchen Technik, wenn ſchon ſie ſonſt zum Kaliber der rohen Dutzendmalerei gehören. Die meiſten indeß ſind Monumente im reinſten altgriechiſchen Geſchmack, in deren Malerei die Schönheit der plaſtiſchen Ausführung das Ideelle des dargeſtellten Mythus zu überbieten ſcheint. Wiſſenſchaftlich merkwürdig iſt, daß die Namen der in dieſen Vaſenmalereien erſcheinenden Götter und Heroen faſt ausſchließlich im doriſchen Dialekt ihnen zur Seite geſchrieben ſind — eine Entdeckung, welche die unlängſt von einem Berliner Gelehrten in einer beſondern Schrift aufgeſtellte Theorie über die Epigraphen der in Etrurien gefundenen und noch zu findenden Vaſen factiſch widerlegt. Außerdem ſind Taſſen von der ſchönſten und gefälligſten Form an's Licht gekommen; ebenſo große und kleine Pateren, Amphoren, Bronzen der verſchiedenſten Gattungen, als Helme, Votivſchilder, Räucherbecken, Toilettenſpiegel mit

und ohne Inciſionen, vorzüglich ſchöne Candelaber von erhabener Arbeit. Das Koſtbarſte ſind aber zwei vollkommen erhaltene Diademe, welche, nebſt vielem Anderem, der Kunſthändler Baſſeggio in Rom am Fundort acquirirte. Fünf unvergleichlich gut gearbeitete bronzene Spiegel hat der Papſt für das Museo Gregoriano angekauft.

Auch in Toscana ſind bei Chiuſi viele Vaſen gefunden worden, welche ſämmtlich aus ſchwarzer Thonerde beſtehen und mit Figuren verſehen ſind. Dieſe werden ihren Weg nach Florenz nehmen.

Die letzten Ausgrabungen bei Cervetri haben neun, zum Theil koloſſale Statuen römiſcher Kaiſer zu Tage gefördert. Ein Bauer hat ſie beim Pflügen entdeckt; ſie befanden ſich in einem Brunnen, wo man ſie, dem Anſcheine nach, nicht aufbewahren, ſondern zerſtören wollte. Es fehlt allen der Kopf, und erſt zu einer Statue iſt derſelbe gefunden; es iſt der des Claudius, und man lobt die Vorzüglichkeit ſeiner Arbeit. Am 16. Jan. berichtete Hr. Visconti über dieſen Fund in der päpſtlichen Akademie der Archäologie.

Das Verſchwinden des gabiniſchen Sees von der Erdoberfläche — ſeine Waſſer verſiegten vor einem Jahr innerhalb weniger Tage ſpurlos in modernen und antiken ſich eröffnenden Abzuchten und Aquäducten — hat von Neuem die Aufmerkſamkeit der Forſcher und Freunde des Alterthums auf die Feldmarken der albaniſchen Colonien Collatia und Gabii gelenkt. Unweit der grünen Ufer des geweſenen Sees hat man hin und wieder Nachgrabungen angeſtellt. Die angewandte Mühe blieb indeß lange reſultatlos, bis endlich vor wenigen Tagen der auf einem Acker des Landguts Torre Nuova (Rocca Cenci), jetzt Eigenthum des Prinzen Borgheſe, gemachte Fund die Wünſche der Suchenden befriedigte. Wenige Fuß unter dem gegenwärtigen Erdniveau fand man Quadermauern von Lapis Gabinus, aus dem auch der Junotempel des alten Gabii, wie die noch übrigen impoſanten Ruinen ſeiner Cella zeigen, erbaut war. Neben der langen, aufgedeckten Mauer ſtanden zwei Marmorſarkophage, ein kleinerer mit erhabener Arbeit von geringem Werth, und ein größerer mit Basreliefornamenten von ganz ausgezeichneter Schönheit in Compoſition und techniſcher Ausführung. Das Centrum der Darſtellung iſt ein Opferact; zur Rechten ein Feldherr mit Reitergefolge; zur Linken ein Männer- und Frauenchor, welcher Kränze und andere Opfergaben herbeiträgt. Der Styl der Arbeit erinnert an die Zeit nach den Antoninen. Vielleicht bewahrte der Sarg die Gebeine des berühmten Fabius Cilo Septiminaus, Conſul und Präfect der Stadt, und Erzieher der Söhne des Septimius Severus. Grund dieſer Hypotheſe iſt die mittelalterliche Benamung eines dem Fundorte nahen Ackers mit Crypta Cylonis, jetzt Grotta Celone.

Paris, 1. Febr. Bei Villefranche, im Rhonedepartement, hat man einen großen Fund von römiſchen Alterthümern gemacht, darunter allein 34 Vaſen.

Bei Autun hat man wieder mehrere römiſche Bäder und viele Kaiſermünzen entdeckt.

London, 1. März. Eine intereſſante Vorleſung war die, welche in der Sitzung der k. aſiatiſchen Geſellſchaft am 1. Febr. über die Trümmer der alten Stadt Tammana Neuwera auf Ceylon von Hrn. S. C. Chitty gehalten wurde. Dieſe Stadt, deren Name eine Corruption von Tambapanni Nagara, was in der Paliſprache ſo viel bedeutet wie: „kupferfarbige Stadt," und mit der griechiſchen Benennung der Inſel: Taprobana einerlei Urſprungs zu ſeyn ſcheint, liegt in einer Gegend mit kupferrothem Boden und wurde im 6ten Jahrhundert v. Chr. Geb. von Wijaya, dem erſten Könige von Ceylon, gebaut. Die Trümmer liegen mitten in dem dichten Walde Kandu-Kuli-Maley, ungefähr 10 engl. Meilen von Putlam, auf der Weſtküſte der Inſel, wo ſie erſt im Jahr 1839 von Hrn. J. Caulfield, bei Gelegenheit einer Jagdpartie, entdeckt wurden. Sie beſteht aus 15 Gruppen von Granitſäulen, den Ueberbleibſeln eines Dagope, einem Brunnen, zwei Teichen, zwei kopfloſen Buddhaſtatuen und mehreren Fragmenten von Fußgeſtellen, Ziegeln, Feuerheerden u. ſ. w. Sie nehmen eine Strecke von wenigſtens 1/2 engl. Meile Ausdehnung ein. Hr. Chitty hat zwei Zeichnungen der Säulenſtellungen eingeſandt. Die größte Säule iſt 9—10 F. hoch, 14 Z. breit und 10 Z. ſtark.

Ethik der Kunſt.

Magdeburg, 13. Febr. Das nach einem Bilde Becker's lithographirte diesjährige Vereinsblatt unſeres Kunſtvereins, welches eine vor einem Heiligenbilde im Walde knieende katholiſche Bauernfamilie darſtellt, iſt von dem hieſigen Paſtor Sintenis in der Magdeburger Zeitung als ein anti-evangeliſches Werk denuncirt, jedoch in einer deßhalb gehaltenen Verſammlung von zwölf evangeliſchen Predigern für durchaus chriſtlich erklärt worden.

Literatur.

Gotha, 20. Febr. Hr. Friedrich Perthes hat eine Subſcription auf die hinterlaſſenen Schriften des durch ſeine tiefſinnigen Arabesken-Compoſitionen, ſo wie durch ſeine literariſchen Verbindungen mit Goethe, Schelling, Tiek u. A. berühmten Malers Philipp Otto Runge eröffnet. Sie werden von deſſen älteſtem Bruder zum Beſten des Enkels des Verſtorbenen herausgegeben. Der älteſte Sohn des Künſtlers nämlich, Otto Sigismund Runge, der ſich dem Bildhauerfache mit Talent und Eifer gewidmet hatte, iſt im März vorigen Jahres zu St. Petersburg, nach Vollendung ſchöner Kunſtarbeiten im k. Winterpalais, ein Opfer ſeines treuen Eifers für die Kunſt und für die bedürfenden Seinigen geworden, indem die hohe Temperatur, worin, um den Bau in der ungünſtigen Jahreszeit zu beſchleunigen, in dem dortigen Clima gearbeitet werden mußte, ihm in demſelben Alter, welches ſein Vater erreicht hatte, den Tod zugezogen hat. Zum Beſten ſeines unverſorgten Söhnchens in Hamburg iſt die Herausgabe beſtimmt; ſie ſoll ungefähr 60 Bogen betragen und mit 7 Abbildungen geſchmückt werden. Ph. O. Runge iſt unter den deutſchen Künſtlern neuerer Zeit einer der Erſten geweſen, welche der Malerei wieder ein inneres Leben einzuhauchen und ſie durch Unterlegung des, unmittelbar aus der Natur in das reine und gottbegeiſterte Gemüth aufgenommenen Stoffes auf eine neue und originelle Bahn zu lenken, verſucht hat. Viele ſeiner Gedanken hat er ſchriftlich aufgezeichnet, welche die erſte Abtheilung ſeiner Schriften unter der Rubrik: Gedanken und Erörterungen über die Kunſt und das Leben, enthalten wird. Sie enthält unter anderem eine tiefere Begründung der Farbenlehre, die ihm zum Bedürfniß geworden war; Ideen über Kunſtpraktik u. ſ. w. Sodann folgen Entwürfe zu Bildern, in ſeiner blühenden, poetiſchen Weiſe niedergeſchrieben, Phantaſien und Mährchen, und endlich eine reiche Auswahl von Briefen an ſeine Angehörigen und Freunde, ſo wie an ausgezeichnete Schriftſteller, wie Brentano, Arnim, Görres, Schelling u. A. Die Ankündigung

theilt einige Proben mit, die von der ſchönen, reinen Gemüthsſtimmung und poetiſchen Tiefe des Künſtlers ein treffliches Zeugniß geben. Die Abbildungen werden einige verkleinerte Zeichnungen des Künſtlers, ſo wie ſein Bildniß in Steindruck von Otto Specter enthalten.

Paris. A. F. Mauduit, Découvertes dans la Troade. 4. 31½ B. u. 7 Kpfr. 10 Fr.

Casimir Daly, Revue générale de l'architecture. Monatlich erſcheint ein Heft in klein Folio. Jahrespreis 40 Fr. Unter den Mitarbeitern befinden ſich Lenoir, Mich. Chevalier, Labrouſte, Polonceau u. A.

Demont, Traité des premiers élémens de l'architecture, 4. 5 B. u. 47 Kpfr. 6 Fr.

Vic. de la Boulaye, Notice historique sur Mr. le Duc Blacas. 8. 2¼ B.

Nekrolog.

London, 19. Febr. Geſtern ſtarb hier der Architekt Sir Jeffrey Wyattville, Mitglied der königl. Akademie, 74 Jahre alt.

Göttingen, 31. Jan. Heute wurde der am 28. d. M. verſtorbene bekannte Kupferſtecher Riepenhauſen beerdigt. Er hatte ſchon in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts die trefflichen Hogart'ſchen Platten, die den beſten engliſchen vorgezogen werden und zu denen Lichtenberg die Erklärungen ſchrieb, geſtochen. Riepenhauſen's übrige Arbeiten ſind zahllos. Er war mit Heyne, Heeren, Blumenbach ꝛc. befreundet, und Bürger brachte in ſeinem Hauſe die letzten ſechs qualvollen Lebensjahre zu. Seine beiden Söhne haben ſich von Rom aus als Maler berühmt gemacht. Er ſtarb als hoher Achtziger. Sein älteſter Sohn war bereits vor ihm zu Rom verſtorben.

Würzburg, 11. Febr. Hier ſtarb geſtern der berühmte Landſchafts- und Schlachtenmaler Eckert, ein Zögling der Münchener Schule, im 55ſten Lebensjahre. Ein großes, vom Kaiſer von Rußland beſtelltes Bild, die vor demſelben in München gehaltene Revue, iſt ſeine letzte, aber unvollendete Arbeit.

München, 14. Febr. Geſtern ſtarb hier Hr. Joſeph Löhle, Mitvorſteher der vortheilhaft bekannten lithographiſchen Anſtalt: Piloti und Löhle, im 32ſten Jahre ſeines Alters.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Bekanntmachung des Leipziger Kunſtvereins.

Der Leipziger Kunſtverein, welchem der Verein der hieſigen Kunſtfreunde ſich angeſchloſſen hat, wird ſeine Thätigkeit von nun an in folgender Weiſe erweitern.

I. Die bisherigen Unternehmungen des Vereins bleiben unverändert. Es wird nämlich

1) alle zwei Jahre eine Hauptausſtellung veranſtaltet;

2) werden, namentlich aus dem Beſtande dieſer Ausſtellung, Kunſtwerke, theils zur Verlooſung unter die Actionärs, theils für das ſtädtiſche Muſeum, angekauft;

3) wird von Zeit zu Zeit ein werthvolles, auf Koſten des Vereins geſtochenes oder lithographirtes Blatt unter die Actionairs vertheilt.

Anmerkung. Für das Jahr 1840 iſt in letzter Beziehung eine bedeutende Unternehmung gemacht worden. Der Verein läßt nämlich eine Zeichnung des gefeierten Kaulbach, „die Sachſenſchlacht," unter des Künſtlers eigener Leitung durch Herrn Julius Thäter in großem Maaßſtabe in Kupfer ſtechen, und die Actionairs werden dadurch ohne Zweifel ein Blatt von großem und echtem Kunſtwerth erhalten.

II. Außerdem werden aber von Oſtern dieſes Jahrs an permanente Ausſtellungen in einem paſſenden, dem Vereine eigenen Locale veranſtaltet, und zwar

1) Tagesausſtellungen das Jahr hindurch wöchentlich ein oder mehrere Male.

2) Abendausſtellungen im Winterhalbjahr wöchentlich einmal, in ähnlicher Weiſe wie die bisherigen des Vereins der Leipziger Kunſtfreunde, welcher letztere zu Oſtern 1840 als beſonderer Verein zu beſtehen aufhört.

Von dieſer Zeit an theilen die Mitglieder des Leipziger Kunſtvereins ſich in zwei Klaſſen:

1) Actionairs, welche alle Rechte der vollen Mitgliedſchaft haben, namentlich an den Verlooſungen und der Vertheilung des Vereinsblattes Antheil nehmen.

2) Abonnenten, welche nur den Zutritt zu den permanenten Ausſtellungen haben.

Die Actionairs zahlen 5 Thaler jährlichen Beitrag für jede Actie; die Abonnenten ein jährliches Abonnement von 1 Thlr. 8 Gr. für jede Perſon.

Männer und Frauen haben Zutritt zu dem Vereine, und man hat durch die Einrichtung des Abonnements zu den permanenten Ausſtellungen namentlich auch dem Wunſche der Frauen entgegenzukommen geſucht.

Um dieſen permanenten Ausſtellungen das größtmögliche Intereſſe zu geben, ſind an die nahmhafteſten Künſtler des In- und Auslandes Einladungen erlaſſen worden, und diejenigen hieſigen Kunſtfreunde, welche im Beſitze der bedeutendſten Kunſtſammlungen ſind, haben ſich bereit erklärt, ſie durch werthvolle Mittheilungen zu bereichern.

Die nähern Beſtimmungen über alle dieſe Gegenſtände ſind in den Statuten enthalten, welche dem Druck übergeben werden ſollen, ſobald die jetzt nachgeſuchte Beſtätigung derſelben durch die hohe Staatsregierung erfolgt ſeyn wird.

Indem wir Vorſtehendes bekannt machen, bemerken wir, daß Anmeldungen neuer Actionairs und Abonnenten bei dem Caſſirer des Vereins, Herrn Guſtav Harkort, zu machen ſind.

Leipzig, am 28. März 1840.

Das Directorium des Leipziger Kunſtvereins.

№ 32.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 21. April 1840.

Sthennis und Leochares.

(Mit einer Inſchrifttafel.)

Ungefähr auf zwei Drittheilen des Weges von den Propyläen nach dem Parthenon, gerade vor der Weſtfront dieſes Tempels, aber auf einem noch um mehrere Meter niedriger gelegenen Plateau, wurde bereits vor einigen Monaten ein Haufe großer, viereckigter Platten, theils aus hymettiſchem, theils aus penteliſchem Marmor gefunden, welche augenſcheinlich zu einem und demſelben Monument gehört haben mußten. Doch waren einige dieſer Platten gleich nach ihrer Findung wieder mit Steinhaufen bedeckt worden, ſo daß ich zu keiner vollſtändigen Kenntniß ihrer Inſchriften gelangen konnte. Nachdem jetzt auch dieſes Hinderniß wieder aus dem Wege geräumt iſt, hat ſich bei näherer Unterſuchung jener Trümmer ungefähr Folgendes ergeben.

Auf dem an dieſer Stelle wagerecht behauenen Felsboden der Akropolis erhob ſich ein Piedeſtal in Geſtalt einer Mauer, ähnlich der Spina in einem Circus, ungefähr 4,70 Meter lang, 0,80 breit und 1,20 bis 1,30 Meter hoch. Dies gewaltige Piedeſtal wurde durch vier Schichten von Steinplatten gebildet, von denen die beiden untern aus bläulichem hymettiſchem, die beiden obern aus weißem penteliſchem Marmor waren. Längs der untern Reihe der weißen Steinplatten lief auf der einen, langen Seite eine für die Kenntniß der Monumente der Akropolis und für die Kunſtgeſchichte intereſſante Inſchrift, deren nachſtehend verſuchte Zuſammenſetzung aber noch eine Lücke behält, indem (was ſich auch aus der Vergleichung der Maſſe der Quadern beſtätigt) die ganze Reihe aus fünf Platten beſtanden haben muß, von denen die vierte ſich bis jetzt noch nicht gefunden hat. Dieſe dritte Schicht von unten hat nämlich, da jede höhere Schicht ſich immer ein wenig verjüngt zu haben ſcheint (was erſt durch Wiederaufrichtung des Piedeſtals genauer ermittelt werden kann), bei 73 Centimeter Breite und 33 Centimeter Höhe, nur etwa 4,52 Meter Länge. Davon kommen auf jede der beiden Eckplatten etwa 0,89, auf die zweite Platte vom linken Ende 0,86, und auf die mittlere (dritte) 1,02 Meter, ſo daß zwiſchen dieſer und der Eckplatte zur Rechten noch ein Stück von 0,86 Meter Länge fehlt. Hiernach ergibt ſich für die Inſchrift die auf dem Beiblatt angegebene Zuſammenſetzung.

Ueber die Folge, den Zuſammenhang und die richtige Leſung der erſten drei Platten (A, B und C) kann, wie man ſieht, gar kein Zweifel obwalten. Sie trugen die Statuen der Lyſippe und des Myron von Sthennis, und die des Paſikles von Leochares. Auf der vierten, bis jetzt fehlenden Platte (D) ſtand wieder das Bild einer Frau, wie ſich aus den auf die fünfte Platte hinüberreichenden Buchſtaben Y, das von dem Namen des Vaters im Genitiv, und P, das von dem Worte θυγάτηρ übrig geblieben iſt, mit Sicherheit ergibt. Auch die fünfte und letzte Platte (E) trug die Statue einer Frau; aber leider iſt hier am untern Rande der Platte der Name des Künſtlers völlig unleſerlich geworden, ſo daß man nicht erfährt, ob Sthennis, ob Leochares, oder ob gar ein dritter oder vierter Künſtler das Bild gefertigt. Das gemeinſame Band aber, welches alle dieſe Inſchriften zuſammenhält, ſind in der vierten Zeile die mit größeren Lettern geſchriebenen Namen der Stifter eines ſo anſehnlichen Weihgeſchenks, des Pandätes aus dem Demos Potamos, Gemahls der Lyſippe, und des Paſikles, den ich, da er offenbar auch ein Potamier war, andeutungsweiſe in der Ergänzung als Sohn des Myron bezeichnet habe. Wer übrigens dieſe Leute ſind, und ob ſie bei irgend einem alten Schriftſteller vorkommen, das vermag ich für jetzt nicht zu ermitteln. Auf keinen Fall iſt Alkibiades jener berühmte Sohn des Kleinias, denn dieſer war aus dem Demos Skambonidä. Was aber die hier genannten Künſtler betrifft, ſo ſteht nichts der Annahme entgegen, daß es die ſchon bekannten gleichnamigen Erzgießer ſind, Sthennis* der Olynthier, und der große

* Sthennis ſtatt der vulgaten Lesart Sthenis haben auch bei Plinius 34, 19 die Handſchriften des Herm. Barbarus, und ebend. §. 33 der Bamberger Codex.

Leochares. Plinius ſetzt freilich die Blüthe des Sthennis erſt um die hundert und vierzehnte Olympiade neben Lyſippos und Silanion, die des Leochares aber ſchon um die hundert und zweite. Allein von dem Letzteren haben bereits Andere* zur Genüge nachgewieſen, daß ſich ſeine Künſtlerthätigkeit wenigſtens bis Olympiade 111 heruntererſtreckt; und umgekehrt dürfen wir von Sthennis ebenſowohl annehmen, daß er ſchon lange vor der 114. Olympiade thätig war, als dies von Lyſippos ausgemacht iſt, und ich es von Silanion durch ſeine Beziehung zu Apollodoros wahrſcheinlich gemacht habe.** So würde denn, in Ermangelung eines anderen, feſteren Anhaltspunktes, aus den von Plinius angegebenen Blütheperioden unſerer beiden Künſtler etwa die 108. oder 109. Olympiade ſich als eine Mittelzahl für die Errichtungszeit des vorliegenden Monumentes herausſtellen.

Ein geſelliges Zuſammenarbeiten des Sthennis und Leochares, wie wir es jetzt von Kritios und Neſiotes, von Kephiſodotos und Timarchos und andern Künſtlerpaaren kennen, glaube ich aus dieſer Inſchrift nicht folgern zu können, weil jeder einzelnen Statue auch ein beſonderer Künſtler zugewieſen iſt; aber daß ſie gleichzeitig daran gearbeitet, iſt einleuchtend. Die Statuen ſcheinen, nach den anſehnlichen Verhältniſſen der Höhe und Breite des Fußgeſtells zu ſchließen, nicht unter Lebensgröße geweſen zu ſeyn; und den leer gebliebenen Raum auf der Platte B, zwiſchen den Bildern der Lyſippe und des Myron, hatte vielleicht Pandätes ſich ſelbſt vorbehalten, ohne ihn ſpäter wirklich auszufüllen, oder ohne daß dafür geſorgt worden wäre, auch ſeinen Namen unter ſeinem Bilde einzugraben.

Aber wie kommt es, daß Pauſanias ein ſo bedeutendes Monument, eine Gruppe von wenigſtens fünf Statuen, von der Hand der beſten Meiſter, mit keiner Sylbe erwähnt? Die wahrſcheinlichſte Anwort darauf iſt: weil zu ſeiner Zeit freilich wohl das Fußgeſtell, aber keins der Bilder mehr am Platze war; oder doch, falls einige der Männerſtatuen verſchont geblieben waren, dieſe wenigſtens andere Köpfe und andere Namen erhalten hatten. Nämlich jede der vier noch vorhandenen Platten tragt auf ihrer entgegenſtehenden Seite, in den Schriftzügen des erſten und zweiten Jahrhunderts, den Namen eines Kaiſers oder eines andern Mitgliedes der kaiſerlichen Familien, und zwar in folgender Ordnung:

E.		C.	B.	A.
Ὁ δῆμ[ος] Δροῦσ[ον.]		Ὁ δῆμος Σεβαστὸν Καίσαρα.	Ὁ δῆμος Γερμανικὸν Καίσαρα.	*Αὐτοκράτορα Καίσαρα Νερούαν Τραϊανὸν Σεβαστὸν Γερμανικὸν Δακικὸν θεὸν θεοῦ υἱὸν ἀνείκητον ἡ ἐξ Ἀρείου Πάγου βουλὴ καὶ ἡ βουλὴ τῶν ἑξακοσίων καὶ ὁ δῆμος ὁ Ἀθηναίων τὸν ἴδιον εὐεργέτην καὶ σωτῆρα τῆς οἰκουμένης.*

Hiernach träfe Druſus auf die Ariſtomache, Trajan auf die Lyſippe, Auguſtus auf zwei Statuen, des Myron und des Paſikles, und Germanicus auf den (wahrſcheinlich für Pandätes) leer gelaſſenen Platz. Da nun dieſes Alles gleich unmöglich iſt, ſo muß man wohl annehmen, daß die alten Statuen irgend wie beſeitigt, und an ihre Stelle ganz neue Bilder der erlauchten Häupter errichtet worden waren; glücklicherweiſe ohne daß man es nöthig fand, die alten Inſchriften auf der andern Seite der Platten auszutilgen. Inzwiſchen bleibt auch ſo in dieſer Veränderung der Beſtimmung des alten Piedeſtals noch Mehreres dunkel, namentlich wie die Senate und das Volk von Athen dazu kamen, dem Auguſtus, Druſus und Germanicus faſt hundert Jahre nach ihrem Tode Standbilder zu weihen; da die Aehnlichkeit der Handſchrift es wahrſcheinlich macht, daß auch dieſe erſt gleichzeitig mit der Statue des Trajan aufgeſtellt wurden, letztere aber wegen der Prädicate Germanicus und Dacicus nicht vor der ſpätern Hälfte ſeiner Regierung errichtet ſeyn kann.

Uebrigens müſſen, noch vor der Beſitznahme des Piedeſtals durch die Imperatoren, die alten Statuen des Sthennis und Leochares wenigſtens zum Theil eine andere Beſtimmung und andere Namen erhalten haben. Es findet ſich nämlich auf einer der Eckplatten des Unterbaus aus hymettiſchem Stein (welche Platte alſo entweder unter die Lyſippe oder unter die Ariſtomache treffen würde) in Schriftzügen des Auguſteiſchen Jahrhunderts die Inſchrift:

* Sillig, Catal. Artiff. v. Leochares. — Thierſch, Epochen S. 285.

** Lettre à Mr. Thiersch p. 12.

ΕΠΙΙΕΡΕΙΑΣΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ
ΤΗΣΛΕΟΝΤΟΣΕΚΧΟΛΛΕΙΔΩΝ

Ἐπὶ ἱερείας Ἀλεξάνδρας
τῆς Λέοντος ἐκ Χολλειδῶν.

Wahrſcheinlich war dieſe Alexandra, da ſie aus Cholleidä iſt, ein Sprößling des Geſchlechtes des Alkibiades, des Vaters der Lyſippe; ſo daß die Umtaufung der Statue hier doch in der Familie blieb.

So viel für jetzt über dieſes neuentdeckte Denkmal, über welches vielleicht, wenn wirklich, wie wir hoffen, zu der ſo leicht zu bewerkſtelligenden Wiederzuſammenſetzung des Fußgeſtells geſchritten wird, noch Einiges nachzutragen ſeyn kann. Ich habe nur noch hinzuzuſetzen, daß die obigen Inſchriften bereits in der hieſigen archäologiſchen Zeitſchrift, jedoch vereinzelt und ohne Rückſicht auf ihren Zuſammenhang, unter Nr. 133, 138, 148 und 150 herausgegeben und mit Bemerkungen ausgeſtattet worden ſind, aus denen ich nur den geiſtreichen Einfall heraushebe, daß die Ariſtomache, die Tochter des Paſikles, vielleicht die von Ariſtophanes (Thesmoph. 806) „als höchſt kriegeriſch beſungene" Ariſtomache, das heißt alſo, die dichteriſche Perſonification des Sieges bei Marathon, ſeyn dürfte. Difficile est, satiram non scribere.

Athen, November 1839. L. R.

Nachrichten vom März.

Perſönliches.

Alexandrien, 23. Febr. Mehemed Ali hat in einem, vor einigen Jahren entdeckten Alabaſterbruch vier 18 F. hohe Säulen arbeiten laſſen und dieſelben dem Papſt für den Wiederaufbau der Paulskirche geſchenkt. Der Cardinal-Staatsſecretär hat dem Vizekönige für das Geſchenk ein ſehr verbindliches Schreiben überſandt.

München, 3. März. Die Wiederholung unſers großen Künſtlerfeſtes hat geſtern ſtattgefunden. Schönheit und Vollkommenheit der Darſtellung waren, wo möglich, geſteigert, die Theilnahme des Publicums gleichfalls. Die Räume des Schauſpielhauſes waren von Zuſchauern erfüllt, der Zug der Künſtler hatte ſich um ein Beträchtliches vergrößert. Das Wetter war günſtig, ſo daß ein Theil des Weges vom Schauſpielhauſe nach dem Odeon ohne Beſchwerde auf der Straße zurückgelegt werden konnte. Der Saal des Odeons war diesmal durch keine Bankettafeln beengt, und bot die ganze große Fläche allen Abtheilungen zur Aufſtellung dar. Die Maſſen vertheilten ſich bald darauf nach den einzelnen Tafeln zum beliebigen Mahl und vereinigten ſich ſpäter zum Ball. Wie günſtig die Zeit dieſer poetiſchen Auferſtehung ſey, ergibt ſich aus der Menge von Gedichten, die ſowohl das eigentliche Feſt, als dieſe Wiederholung deſſelben erzeugt hat.

Frankfurt a. M., 23. März. Der Baurath Stüler aus Berlin, deſſen Plan für den hieſigen Börſenbau den erſten Preis erhielt, iſt hier angekommen, um ſich über einige noch nothwendige Abänderungen in ſeinem Bauplan mit der Commiſſion zu verſtändigen.

Hannover, 17. März. Der Oberhofbaurath Laves hat, in Anerkennung ſeines beim königl. Schloßbau bewieſenen Eifers, einen Brillantring mit dem Namenszug Sr. Majeſtät, und der Hofbauinſpector Molthan aus demſelben Grunde ein bedeutendes Geſchenk aus dem Oberhofmarſchallsamt erhalten.

Paris, 1. März. Der Marinemaler Gudin iſt von ſeiner Reiſe im Orient zurückgekehrt und hat eine große Anſicht von Konſtantinopel und eine Zeichnung von dem berühmten, nach Gottfried von Bouillon benannten Platanusbaum, am Eingang des ſchwarzen Meers, mitgebracht.

Kopenhagen, 3. März. Unter den dem Könige neuerdings zugekommenen Huldigungsbeweiſen nennt man auch eine Adreſſe der ſich in München aufhaltenden däniſchen Künſtler, welche von einem Album oder einer Sammlung Erinnerungsblätter begleitet war.

Auch eine Adreſſe der in Rom befindlichen däniſchen Künſtler, welche dort eine förmliche kleine Colonie bilden, iſt Sr. Majeſtät durch Thorwaldſen überreicht worden, welcher die Verſicherung des beſondern Schutzes erhielt, den der König der Kunſt in Dänemark verleihen werde.

London, 1. März. Herr Patten, Mitglied der Akademie der Künſte, iſt zum Portrait- und Hiſtorienmaler Sr. königl. Hoheit des Prinzen Albert ernannt worden.

Hr. Haghe, ein geborner Belgier, ausgezeichneter Lithograph, und auch als Aquarellmaler berühmt, iſt ſo eben von einer Reiſe durch Belgien und Deutſchland zurückgekehrt und hat einen reichen Schatz von Zeichnungen mitgebracht.

Techniſches.

Göttingen, 1. März. Dr. C. Himly hieſelbſt hat in der Kaſſeler Zeitung Folgendes veröffentlicht, um ſich in Betreff der Verſuche des Dr. O'Shaugneſſy zu Calcutta (Siehe Nachrichten vom Februar) die Priorität zu ſichern: „Das Eigenthümliche meines Verfahrens, den Lichtbildern mehr Haltbarkeit, Deutlichkeit und verſchiedene Farben zu geben, beſteht in der Vertauſchung des ſo flüchtigen Queckſilbers mit denjenigen Metallen, welche in dem elektriſchen Reiche ihren Rang über dem Queckſilber behaupten, als Gold, Platina, Rhodium, Palladium, Iridium, Osmium und ſelbſt Silber. Dies geſchieht auf elektro-chemiſchem Wege bei Anwendung ganz beſtimmter Auflöſungen der erwähnten Metalle ſehr leicht. Sie ſchmelzen ſehr ſchwer, und deßhalb kann man eine mit chemiſch reinem Silber plattirte Kupferplatte, ohne das Bild zu zerſtören, ſo erhitzen, daß ſich jene Metalle mit der Oberfläche des Silbers genauer verbinden. Verſchiedene Metallauflöſungen, unter verſchiedenen Umſtänden angewandt, erzeugen

verſchiedene Farbentöne. Die größere Deutlichkeit dieſer Bilder iſt noch von andern Umſtänden abhängig.“

Paris, 4. März. In der Sitzung der Akademie der Wiſſenſchaften am 2. dieſes theilte Hr. Arago eine neue Vereinfachung des photogeniſchen Verfahrens mit, die man Hrn. Soleil verdankt. Die Operation mit dem flüſſigen Queckſilber iſt nämlich mit mancherlei Uebelſtänden verbunden; zu ihrer Vermeidung wendet Hr. Soleil folgendes Verfahren an: Man bildet aus einem Theil Silber, das durch Kupfer aus dem ſalpeterſauern präcipitirt worden iſt, und fünf Theilen deſtillirten Queckſilbers ein Amalgam, welches man in einem Flacon mit Glasſtopſen aufbewahrt. Wenn man davon Gebrauch machen will, taucht man in das Flacon einen kleinen ſilbernen Spatel, an welchen ſich ſo viel Amalgam anſetzt, daß man damit eine ſilberne Scheibe von ungefähr 4 Centimeters Durchmeſſer und 1 Millimeters Dicke einreiben kann. Dieſe Scheibe wird dann unter die, dem Sonnenlicht ausgeſetzt geweſene jodirte Platte gebracht und durch Alkohol gelinde erwärmt, worauf ſich das Amalgam durch die Wärme zerſetzt und das verflüchtigte Queckſilber die Zeichnung auf der Platte mit großer Sauberkeit zum Vorſchein kommen läßt. — Ueber die Bereitung des photogeniſchen Papiers wurden wieder Mittheilungen gemacht, namentlich über deſſen vorläufige Schwärzung, nach welcher erſt die eigentliche photographiſche Operation beginnt. Das einfachſte Verfahren ſcheint darin zu beſtehen, daß man gewöhnliches feines Papier mit ſehr verdünnter Salzſäure befeuchtet, es ſodann trocken werden läßt, hierauf in eine Auflöſung von 14 Theil Waſſer, 2 Theil Ammoniakſalz, 2 Theil Bromſodium und 1 Theil Chlorſtrontium taucht, es wieder trocknen läßt, und endlich abermals in eine ſehr verdünnte Auflöſung von ſalpeterſaurem Silber taucht, worauf das Papier zur vollſtändigen Schwärzung eine halbe Stunde hindurch noch feucht den Sonnenſtrahlen ausgeſetzt wird.

Graf Demidoff gab nähere Mittheilungen über die Fortſchritte, welche Hr. Jacoby in Petersburg in ſeiner Erfindung, Medaillen mittelſt voltaiſcher Elektrizität zu copiren, gemacht hat, und Hr. Arago legte einen, durch dieſes Verfahren von Hrn. Vogel in Frankfurt a. M. erhaltenen Abdruck einer Denkmünze, den Straßburger Münſter darſtellend, vor, der äußerſt ſchön ausgefallen war.

Dresden, 10. März. Dem im Fache der Genremalerei ausgezeichneten Baron Ernſt v. Leyſer iſt es gelungen, der Camera obscura eine ſolche Einrichtung zu geben, daß auf rein dioptriſchem Wege (ohne Beihülfe von Spiegeln) die Bilder geradeſtehend auf einer perpendiculären Fläche aufgefangen werden.

München, 25. März. Conſervator Steinheil legte am 14ten der mathematiſch-phyſikaliſchen Claſſe der Akademie einige von ihm erzeugte Lichtbilder vor, die ganz aus Kupfer beſtehen und ſtarke Reibung und Druck ertragen, ohne Schaden zu leiden. An Deutlichkeit ſtehen ſie den Daguerreſchen nicht nach. Die Lichter ſind durch matte, die Schatten durch glänzende Kupferoberfläche gebildet. Steinheil bringt Daguerreſche Bilder in eine geſättigte Auflöſung von reinem Kupfervitriol, und läßt ſie mit Hülfe des Galvanismus (nach dem Jacobiſchen Verfahren) mit einer dünnen Kupferſchicht überziehen, die bei einer gewiſſen Dicke den beſten Effect gibt und wie durchſichtig erſcheint. Die Operation fordert beſondere Sorgfalt und Reinheit der Stoffe. Durch Umtauſchung der Elektroden kann übrigens das Kupferbild wieder hinweggenommen werden, und die Platte ſo aufs Neue dienen.

In der Sitzung der k. Akademie der Wiſſenſchaften am 14. dieſes theilte Prof. v. Kobell intereſſante Bemerkungen über eine neue Anwendung der galvaniſchen Kupferpräcipitation mit. Sie wurde durch die Beobachtung veranlaßt, daß auch nichtleitende Körper von geringer Maſſe bei der galvaniſchen Zerſetzung von Kupfervitriol ſich mit Kupfer belegen, wenn ſie von leitenden unterbrochen und umgeben ſind, und beſteht in der Vervielfältigung von Gemälden in Tuſchmanier. Das Malen geſchieht mit Spicköl in einer Porzellanfarbe auf Silber, in der Art, daß die blanken Stellen die höchſten Lichter, die mehr oder weniger gedeckten die Schatten geben. Die bemalte Platte wird in ein Gefäß mit ebenem Boden gelegt, welches eine Auflöſung von Kupfervitriol und Kryſtalle deſſelben Salzes enthält, und darüber, im Abſtand von einigen Linien, ein mit Pergament überſpannter Holzrahmen befeſtigt, in welchen eine Zinkplatte und verdünnte Schwefelſäure gebracht wurden. Die Verbindung wird mit einem an der Silberplatte befeſtigten Kupferſtreifen hergeſtellt, welcher in den Rahmen ſo eingebogen wird, daß er die Zinkplatte berührt. In 3 — 4 Tagen iſt eine hinreichend dicke Kupferplatte auf der Silberplatte gebildet, um durch Abfeilen des Randes getrennt und zum Drucke gebraucht werden zu können. Die Abdrücke geben die genauſte Copie des Originals, und ſehen wie getuſcht aus. Die vorhandenen Proben zeigen, daß dieſe Methode alle Aufmerkſamkeit der Künſtler verdiene.

Der hieſige Hofbuchdrucker Röſel hat eine ganz eigenthümliche nützliche Erfindung gemacht, die er Lithoſtereotypie nennt, und vermöge deren lithographiſche Arbeiten, gleich Holzſchnitten, auf jeder Buchdruckerpreſſe abgezogen werden können.

Preisbewerbung.

Rom, 9. März. Die päpſtliche Akademie der Alterthumswiſſenſchaften ladet durch ihren Präſidenten, den Fürſten D. Pietro Odescalchi, die gelehrten jeder Nation zur Beantwortung folgender Preisfragen ein: 1) wurde das aes grave, welches nicht römiſch und ohne Aufſchrift iſt, nur bei den zwiſchen Tiberis und Liris wohnenden Völkerſchaften gefertigt? (La moneta di aes grave, non romano e mancante di epigrafe, fu unicamente segnata dai popoli, ch'ebbero stanza fra il Tevere e il Liri?); 2) geſchah das vor dem 4ten Jahrhundert Roms? (Lo fu essa anteriormente al secolo IV. di Roma?); 3) welches ſind die Ergebniſſe des Vergleichs ſolcher Münzen mit den Kunſtdenkmälern anderer italiſchen und nichtitaliſchen Völker für die Beſtimmung des Urſprungs und der größern Cultur der Künſte ſelber? (Quali sono le conseguenze del raffronto di tali monete coi monumente d'arte degli altri popoli d'Italia e d'oltre mare, per istabilire onde furono le origini e l'avanzamento delle arti stesse?). Die bis November dieſes Jahr an den zeitigen Secretär der Akademie, Cavaliere Pietro Ercole Visconti, zu Rom einzuſendenden Preisdiſſertationen können in franzöſiſcher, italieniſcher oder lateiniſcher Sprache abgefaßt ſeyn. Ihnen iſt ein verſiegeltes Couvert beizugeben, das inwendig Namen und Wohnort des Verfaſſers enthält. Es muß mit der Diſſertation ein gleiches Motto tragen. Im December d. J. wird entſchieden werden, welcher Schrift das Prämium zuzuerkennen iſt. Es beſteht in einer goldenen Medaille von 40 Zechinen (= 40 holländ. Ducaten) an Werth. Die gekrönte Bearbeitung des obgenannten Themas wird in den Acten der Akademie auf ihre Koſten gedruckt.

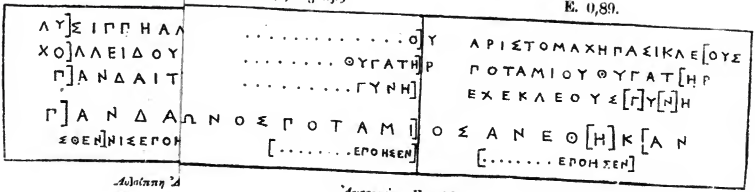
Beilage: Griechiſche Inſchriften.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 33.

Kunſtblatt.

A. D. 0,86 (fehlt ganz.) E. 0,89.



Λυ]σίππη Ἀ
Χο]λλείδου
Π]ανδαίτ
Π]ανδ
Σθέν]νις ἐ

Ἀριστομάχη Πασικλέους
Ποταμίου θυγάτ[ηρ
Ἐχεκλέους [γ]υ[ν]ή.
Ποτάμι]ος ἀνέθ[η]κ[αν.
[Ὁ δεῖνα ἐποίησεν.]

(Beilage zum Kunſtblatt Nr

ihren alten Grundſätzen fort, andere, wie Fragonard, Heim, Picot, Drolling, Mauzaiſſe ſchloſſen ſich mehr oder weniger der neuen Richtung an; kurz im Allgemeinen trat die claſſiſche Schule immer mehr und mehr vor der ſogenannten romantiſchen zurück. Allein wo ſind die Früchte dieſer Umänderung? Behauptet etwa jetzt die romantiſche Schule ein dominirendes Uebergewicht auf dem Felde der Literatur und Kunſt? Ihre Einflüſſe und Triumphe waren bei weitem glänzender während der Reſtauration, als ſie ſich mit den Gemälden von Delacroix, Scheffer und Delaroche zerronnen iſt. In jeder Reaction gegen das Beſtehende, in Kunſtſachen wie in andern Dingen, liegt, außer dem verlockenden Reiz der Neuheit, eine Zauberkraft, die oft Erſtaunliches, Ungeahnetes leiſtet; aber man muß bedenken, daß jede Zauberkraft und der dadurch hervorgerufene Aufſchwung und Enthuſiasmus nur eine Zeitlang dauern können. Haben die Geiſter in irgend einer einſeitigen Richtung ſich ermüdet, ſo werden ſie am Ende unſäglich unruhig und ſpringen von Gedanken zu Gedanken über, wie wenn ſie an ſich ſelber irre geworden. Ein heißes Fieber,

№ 33.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 23. April 1840.

Der Pariſer Salon im Jahr 1840.

Wer den Gang der franzöſiſchen Kunſt in den letzten zehn Jahren beobachtet, hat ſich gewiß mitunter die Frage geſtellt, welche von den beiden Richtungen, die ſich während der Reſtauration mit ſo heftiger Erbitterung bekämpften, denn eigentlich den Sieg davongetragen; es ſcheint beinahe, als ob beide ſich in ihren Fehden aufgerieben und gänzlich erſchöpft hätten. Eine Zeitlang nach der Julirevolution neigte ſich der Sieg, allen Anzeichen nach, entſchieden auf die romantiſche Seite. Die Künſtler der neuen Richtung hatten das Louvre mit ſtürmen helfen, es war daher nicht mehr wie billig, daß man ihnen die Ausſtellungsſäle einräumte; außerdem hatten ſie eine eifrige Fürſprecherin an der Preſſe, welche bekanntlich mit dem neuen Umſchwung der Dinge die erſte Macht im Staate geworden. Die Kritik in ihrem ſchrankenloſen Uebermuth beklatſchte ſelbſt die Schwächſten, welche den neuen Götzen huldigten, und verhöhnte ſelbſt die Beſten, welche den alten Göttern treu blieben. Die einſt angebeteten Heroen der Kaiſerzeit und Reſtaurationsperiode ſahen die bethörte Menge ihre Altäre verlaſſen, und der berühmteſte unter ihnen, deſſen Werke offenbar einen Anklang des neuen Geiſtes verrathen, gab ſich im Schmerz über dieſe Niederlage freiwillig den Tod; von den übrigen, welche, weniger empfindlich gegen Schmähungen, ſich keineswegs bewogen fühlten, ihr Streben mit dem Märtyrertode zu beſiegeln, arbeiteten einige, wie Vincent, Delorme, Langlois, in ihren alten Grundſätzen fort, andere, wie Fragonard, Heim, Picot, Drolling, Mauzaiſſe ſchloſſen ſich mehr oder weniger der neuen Richtung an; kurz im Allgemeinen trat die claſſiſche Schule immer mehr und mehr vor der ſogenannten romantiſchen zurück. Allein wo ſind die Früchte dieſer Umänderung? Behauptet etwa jetzt die romantiſche Schule ein dominirendes Uebergewicht auf dem Felde der Literatur und Kunſt? Ihre Einflüſſe und Triumphe waren bei weitem glänzender während der Reſtauration, als ſie ſich mit den Gemälden von Delacroix, Scheffer und Delaroche die Säle des Louvre eroberte und mit den Dramen von V. Hugo, A. Dümas und C. Delavigne die Bretter des Theatre français erſtürmte. Wer beklatſcht noch die romantiſche Dramatik, die romantiſche Malerei, ſeitdem der Widerſtand aufgehört hat? Die Bühnenſtücke, welche V. Hugo und A. Dümas in der letzten Zeit zu Tage gefördert, machen trotz aller künſtlichen Beihülfe von Claqueurs und Zeitungsreclamen kein Glück, geſchweige denn Aufſehen; die Gemälde Delacroix's auf den letzten Ausſtellungen, die Medea im Begriff ihre Kinder zu erwürgen, und der heilige Ludwig in der Schlacht gegen die Engländer auf der Brücke von Taillebourg, haben die Journale wenig, die Geiſter noch weniger beſchäftigt, und einige Erzromantiker, wie Delaroche, fangen an, ſich der alten Schule in gewiſſer Beziehung zu nähern. Seitdem der Kriegszuſtand und das Reactionsfieber vorüber ſind, herrſcht eine allgemeine Müdigkeit und Läſſigkeit, welche eine ungeſegnete Anſtrengung herbeizuführen pflegt. Jeder geht nunmehr ſeinen Weg und ſucht das goldene Vließ allein zu erobern, ſeitdem der Juliſturm die Flotte der Argonauten zerſtreut und verunreinigt hat. Alles iſt abgeriſſen und Stückwerk in dieſer allgemeinen Verworrenheit, welche die heutige Künſtler- und Gelehrtenwelt in Frankreich charakteriſirt; ſeitdem Literatur und Kunſt aufgehört haben, Partheiſache zu ſeyn, leben Claſſiker und Romantiker in friedlicher, brüderlicher Anarchie beiſammen.

Wir wollen damit keineswegs geſagt haben, daß dieſes ganze neuere Kunſtſtreben umſonſt geweſen und in nichts zerronnen iſt. In jeder Reaction gegen das Beſtehende, in Kunſtſachen wie in andern Dingen, liegt, außer dem verlockenden Reiz der Neuheit, eine Zauberkraft, die oft Erſtaunliches, Ungeahnetes leiſtet; aber man muß bedenken, daß jede Zauberkraft und der dadurch hervorgerufene Aufſchwung und Enthuſiasmus nur eine Zeitlang dauern können. Haben die Geiſter in irgend einer einſeitigen Richtung ſich ermüdet, ſo werden ſie am Ende unſäglich unruhig und ſpringen von Gedanken zu Gedanken über, wie wenn ſie an ſich ſelber irre geworden. Ein heißes Fieber,

ein Wahnſinn können in dem Menſchen auf Augenblicke neue, ungewöhnliche Kräfte entwickeln; aber wenn das Brauſende dieſes Zuſtandes niederſinkt, ſo folgen deſto größere Erſchlaffung und Ermattung. Eine ſolche Krankheit für die neuere franzöſiſche Kunſt war die romantiſche Richtung, welche nicht mit Unrecht als eine Revolution im Kunſtgebiet bezeichnet wird. Unvernünftigerweiſe haben viele Leute von dieſer Revolution eine plötzliche Wiedergeburt aller Künſte nicht bloß gehofft, ſondern geſprochen, als ſey dieſelbe ſchon da. Wie thöricht! Kunſtwerke hervorbringen kann eine Revolution nicht; das liegt in der Natur der Sache, welche die Sprache weiſe bezeichnet; wenn mit einem Mal alle Principien umgekehrt werden, ſo kann nicht gleich auf der Stelle etwas Vollendetes zum Vorſchein kommen. Das echte Kunſtwerk entſteht nicht im blinden Eifer der Reaction und in der ungleichen Hitze des Kampfes; es will die Ruhe und Gleichmäßigkeit der Betrachtung und Beſchauung, es will die ſtille Zeit und ein ſtilles Gemüth, welche langſam, aber herrlich vollenden, was eine Ewigkeit hoffen ſoll. Die Revolutionen und Reactionen in der Kunſt, wie ſie in den letzten Jahrhunderten der Verfallzeit ſo häufig vorkommen, haben nie und nirgends vollendete Meiſterwerke geſchaffen, wohl aber eine neue Phaſe, eine neue Richtung der Kunſt vorbereitet; und daß ſolches in Frankreich durch die romantiſche Schule bewirkt ſey, wollen wir hier nicht leugnen. Wer die franzöſiſche Kunſt vor zehn Jahren in Paris ſah und jetzt zurückkehrte, würde vielfache Veränderungen finden, die hier in kurzer Ueberſicht angedeutet ſeyn mögen.

In der Bildhauerei, welche im Verhältniß zu der Malerei wenig angebaut wird, hat die kalte ſklaviſche Nachahmung der Antike einer wärmeren, freieren Auffaſſung der Natur Platz gemacht, und iſt theilweiſe ein löbliches Beſtreben, Strenge des Styls mit mehr Naturwahrheit und Individualität zu verbinden, ſichtbar. Die Köpfe mit allgemeinen ſchematiſchen, conventionellen Formen, welche für das Ideal von Schönheit galten, werden ſeltener; die entweder glatten und zierlich abgerundeten oder plumpen und übermäßig ausgeladenen Formen verrathen indeß noch kein feines Verſtändniß und kein genaues Studium der Natur. Hinſichtlich des Ausdrucks und der Geberden können ſich die Bildhauer immer noch nicht von der geſuchten Grazie und der Geziertheit freimachen, welche die Krankheit iſt, an der das neunzehnte Jahrhundert leidet, und die ſich wie ein Fluch an Alles heftet, was wir unternehmen; naives und wahres Gefühl ſind ſeltene Ausnahmen. Mehrere franzöſiſche Bildhauer endlich haben eine genreartig-naturaliſtiſche Behandlung und Auffaſſung nicht ohne Talent in Aufnahme gebracht; jedoch laſſen ſie ſich in ihren Werken viel kleinliches Detail und mancherlei Stylloſigkeiten zu Schulden kommen.

In der Hiſtorienmalerei verſchwindet ebenfalls der Einfluß der Antike, welcher zuerſt durch Pouſſin in die Kunſttheorie der Franzoſen überging, ſpäter von Vanloo beſeitigt, von David aber wieder aufgenommen wurde, um abermals in Vergeſſenheit zu fallen. Im Gegenſatz mit den bisher befolgten Principien von Styl und Nachahmung der Antike geht man jetzt ziemlich allgemein von der unmittelbaren Auffaſſung aus dem Leben aus. Ingres und ſeine Schule machen allein davon Ausnahme, indem ſie die Werke Raffaels und der Alten in ihrer Einfachheit und in ihrem Gemüthsausdruck ſtudiren, und ſo zu einem eigenthümlichen Reſultate zu gelangen ſuchen, ohne ſich um die Natur zu bekümmern. Die Ingriſten erſtreben eine große Reinheit und Einfachheit der Umriſſe; die Zeichnung der übrigen Hiſtorienmaler iſt im Ganzen weniger edel und ſtrenge, aber hat mehr Individualität und Charakter; die Köpfe antikiſiren weniger und bekommen mehr Ausdruck und Lebendigkeit; nur die Mäßigung fehlt oft. Anſtatt Wahrheit und Einfachheit im Ausdruck der Köpfe ſehen wir häufig maskenhaft leere und hohle Geſichter, anſtatt natürlicher und ſprechender Geberden geſpreizte Stellungen, ja krampfhafte Bewegungen und Zuckungen. Effect geht ihnen über Alles, und um das Gefühl des Beſchauers deſto ſicherer und tiefer zu ergreifen, gefallen und quälen ſich die Maler, die prägnanteſten Momente auszudenken und durch die Darſtellung eines Aeußerſten, Gräßlichen und Hoffnungsloſen eine peinliche Seelenangſt hervorzubringen. Daher ſehen wir auf jeder Ausſtellung ſo vielfach Hinrichtungen, Kindermorde und andere Ermordungen, Wahnſinn, Verzweiflung und anderen unſäglichen Jammer gemalt, wovon wir uns mit Abſcheu wegwenden und wozu wir uns wieder durch die lebendige Wahrheit hingezogen fühlen, die aus vielen Zügen dieſer Bilder des Entſetzens ſpricht; denn die meiſten verrathen ein großes Talent der Ausführung. Was die Technik anlangt, ſo muß man der jetzigen franzöſiſchen Malerei vor jeder anderen gleichzeitigen unbedingt den Preis zuerkennen: es mangelt ihr zwar im Einzelnen an einer ſichern Baſis, wie ſie die alten Schulen hatten; allein ſie hat im Ganzen genommen eine große Meiſterſchaft über alle Mittel der Darſtellung erlangt. Die zierliche, geleckte, transparente, verſchmolzene, oft porzellanglatte Ausführung, wie ſie einigen Malern der Kaiſerzeit, und während der Reſtauration vorzugsweiſe der ſogenannten Schule von Lyon eigen, iſt einer wahreren, obgleich minder glaſernen und durchſichtigen Farbe, einem unvertriebenen, paſtoſen und markigen Auftrage gewichen. Die große Bravour in der Pinſelführung verleitet bisweilen zu einer flüchtigen und gefühlloſen Decorationsmalerei, namentlich bei übertriebener Größe der Bilder und bei Regierungsaufträgen, wie ſie in den letzten Jahren faſt alle bedeutenden Künſtler für das hiſtoriſche Muſeum in Verſailles hatten. Da es hauptſächlich auf die Darſtellung des prägnanten Moments

abgeſehen, und Grundſatz geworden iſt, das Einzelne dem Ganzen und einer concentrirten Wirkung die Nebenſachen und Nebenfiguren zu opfern, ſo hörte damit die Nothwendigkeit der Cartons auf, welche für die David'ſche Schule beinahe die Hauptſache waren. Die neueren franzöſiſchen Maler machen keine Cartons, ſondern malen nach bloßen Farbenſkizzen, bisweilen ganz ohne ſolche, indem ſie die Figuren, gleich wie es trifft, auf die Leinwand werfen. Modelle nehmen ſie nicht immer zu Hülfe, und da, wo es geſchiehet, geben ſie dieſelben zwar in allen Theilen correct, aber kalt wieder, ohne ſie nach der Aufgabe zu modificiren und dem individuellen Charakter anzupaſſen. Sehr gewiſſenhaft ſind die franzöſiſchen Maler im Coſtümweſen, worin ſie, hinſichtlich des Geſchmacks und gründlicher Kenntniſſe, alle gleichzeitigen Schulen übertreffen; in dieſem Fach glänzen namentlich Deverin und Johannot, gegen welche ſonſt mittelmäßige Künſtler unſere größten Meiſter wahre Zwerge ſind, in erwähnter Beziehung allein verſteht ſich.

Im hiſtoriſchen Genre, in der eigentlichen Genre-, Landſchaft- und Seemalerei, welche in der letzten Zeit mit eben ſo großem Fleiße, als außerordentlichem Erfolge angebaut worden, haben ſich die Franzoſen theils ihren älteren einheimiſchen Meiſtern, wie Watteau, Bourguignon, Grenze, theils den Niederländern und Flamändern zugewandt. Die Landſchaft wird freier, lebendiger aufgefaßt und geiſtreicher, energiſcher vorgetragen; auch hier hat man die kalte Regel abgeworfen. In den Idealcompoſitionen ſtrebt man beſonders dem Pouſſin und Claude Lorrain nach, und ſucht Compoſition und Naturwahrheit zu verbinden; in den gewöhnlichen Landſchaften herrſcht bald eine rein naturaliſtiſche, bald eine mehr gemüthliche Auffaſſung; im erſteren Fall ſieht man häufig ſchlagende, der Natur abgelauſchte Wirkungen mit großer Bravour wiedergegeben, jedoch artet dieſes Beſtreben gewöhnlich in ein Haſchen nach unwahrſcheinlichem, übertriebenem, unmöglichem Effect aus, während den Werken der letzteren Richtung, auch wenn ſie an Form und Farbenglanz untergeordnet ſind, dennoch ein gewiſſer Reiz verbleibt. Das Genre, mit Sentimentalität behandelt oder mit Jovialität aufgefaßt, wird häufig weinerlich oder Caricatur; in vielen Fällen gibt es nichts als die dicke Stubenwirklichkeit, ohne ein Fünkchen von Poeſie; indeß ſind dieſe Tagelöhnerſtücke ohne Geiſt und Salz mir immer noch lieber als die träumenden und empfindſamen Scenen, die ſchon in Romanen herzlich langweilig, in Bildern vollends unleidlich ſind, mögen ſie auch die beſte Moral predigen und veranſchaulichen, und mancher frommen Seele frömmere Gedanken mit auf den Weg geben, als manche Kanzel.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom März.

Preisbewerbung.

Berlin, 11. März. Die von der Akademie der Künſte ausgeſetzte Preisbewerbung für Inländer, deren Prämie in einem Reiſeſtipendium von 500 Thlr. auf drei nacheinanderfolgende Jahre beſteht, iſt diesmal aus dem Fache der Geſchichtsmalerei gewählt.

Die diesjährige Concurrenz um den Michael Beer-ſchen Preis iſt für Werke der Geſchichtsmalerei beſtimmt. Die Wahl des Gegenſtandes überläßt die Akademie dem Ermeſſen der Concurrenten (jüdiſcher Religion); doch müſſen die Bilder ganze Figuren enthalten, 5 F. hoch, 2⅓ bis 2½ F. breit, in Oel ausgeführt und akademiſche Studien aus denſelben erſichtlich ſeyn. Die zur Bewerbung gelaſſenen Bilder werden in die diesjährige Kunſtausſtellung der Akademie, jedoch ohne Nennung der Urheber, aufgenommen, und die Bekanntmachung des zuerkannten Preiſes, beſtehend in einem Reiſeſtipendium von 500 Thlr. auf ein Jahr, erfolgt vor Ende Septembers.

Kunſtausſtellungen.

Rom, 1. März. Auf der Ausſtellung des Kunſtvereins (ſ. Nachr. v. Februar) ſieht man zwei ältere Bilder von Camuccini. Das eine ſtellt dar, wie Kaiſer Barbaroſſa dem Lodovico Balcone das Commando übergibt, und das andere, wie Malateſta mit Balcone ſeinen Einzug in Perugia hält. Auch Bühlmann hat ſeitdem mehrere Bilder geliefert, worunter eine Compoſition aus der römiſchen Campagna, mit Beleuchtung der Abendſonne, ſehr zu rühmen iſt. Der Vorgrund iſt mit Landvolk ſtaffirt, welches den römiſchen Nationaltanz nach dem Tamburino aufführt. Von der franzöſiſchen Künſtlerin Sarazin de Belmont eine Anſicht von Florenz, ganz meiſterhaft behandelt. Der Engländer Furſe: Portraitfigur einer Dame, welche in eine Kirche eintritt und in das neben ihr ſtehende Weihwaſſerbecken die Fingerſpitzen taucht. Von dem ſchwediſchen Oberſt Södermark, der ſeinem Kriegshandwerk ganz entſagt zu haben ſcheint, ſahen wir früher ſchon ſehr gelungene Arbeiten, und zwei gegenwärtig vollendete Genrebilder bewähren ſeinen Ruf als Künſtler. Auch das Portrait des ſchwediſchen Bildhauers Fogelberg, Knieſtück, zeigt uns das Talent des Oberſten als Portraitmaler. Die Gräfin Egloffſtein hat eine ganze Wand mit Arbeiten ihrer Hand bedeckt, theils Studien und Bilder von Deutſchland, theils von hier. Auch eine Compoſition, Hagar, welche ihrem Sohn zu trinken gibt, iſt für eine Dame gelungen zu nennen. Arrivabene, aus Mantua, zeigt uns in einem Bilde: wie man der Johanna Grey das Todesurtheil vorlieſt, ſeine Anlage zur Hiſtorienmalerei. Wettmer aus Bayern, wie Homer vor den verſammelten Griechen ſeine Dichtungen ſingt; brav in Anordnung der verſchiedenen Gruppen. Von de Vivo, aus Neapel, ein lebensgroßes Genrebild. Angelini, aus Perugia, der Dom in Orvieto, mit Seitenanſicht; ein Bild von der größten Genauigkeit und Treue. Der Däne Marſtrand: der Heimzug einer Geſellſchaft von einem Octoberfeſt; humoriſtiſch in allen ſeinen Theilen und ganz im Charakter. Die Blumenmalerei wird von Hrn. Senff repräſentirt durch einen reichen Blumenkranz, womit eine grau in Grau gemalte Madonna mit dem Chriſtuskinde verziert iſt. Landeri, Ferrant, Flacheron, Carelli und Dunbar haben Landſchaften geliefert. In Aquarell ſehen wir mehrere Landſchaften von dem

Schweizer Corrodi. — Bildhauerarbeiten ſind: von Stochi mehrere Büſten, ſo wie von Biſetti, welcher zugleich einen lebensgroßen Anchiſes für den Herzog von Torlonia ausgeſtellt. Von Granzow ein Fiſcher, lebensgroß, alla mora ſpielend, iſt mit großem Studium nach der Natur gemacht. Der Engländer Gott, bekannt durch ſeine Thiere, hat dieſes Jahr eine Windhündin in Marmor ausgeſtellt, welche zwei Junge ſäugt.

Hannover, 20. März. Unſere Kunſtausſtellung zählt dieſesmal gegen 500 Nummern. Faſt jedes europäiſche Land und faſt jede Schule iſt in derſelben vertreten. Was Deutſchland betrifft, ſo ſind wir diesmal von Düſſeldorf am zahlreichſten, demnächſt von Berlin und München beſucht; während München ſonſt prädominirte, nimmt es heute erſt den dritten Platz ein. Doch haben alle deutſche Gauen, vom Rhein bis zur Weichſel, von Hamburg bis Trieſt, beigeſteuert, und was insbeſondre Hannover betrifft, ſo ſind die Reſidenz, Göttingen und Einbeck nicht zurückgeblieben. Von Belgien ſind einige zwanzig, von Holland gegen fünfzig Gemälde eingeſandt worden; auch aus Frankreich, ſo wie von in Rom und Neapel wohnenden Deutſchen ſind Bilder vorhanden. — Hiſtorienbilder, namentlich größere, ſind wieder verhältnißmäßig nur ſpärlich anzutreffen; Marinen in geringerer Anzahl vorhanden als früher; das landſchaftliche Fach hat manches Vorzügliche aufzuweiſen; Jagd- und Viehſtücke zeigen ſich ſpärlich, während einige prächtige Blumenſtücke wahrgenommen werden. Die Genrebilder, und unter dieſen die häuslichen Scenen, walten überſchwänglich vor; die humoriſtiſchen und ſatyriſchen Bilder dieſer Claſſe rühren meiſt aus Berlin her, und die Art des darin zur Anſchauung gebrachten Witzes iſt in künſtleriſcher Beziehung wenig zu empfehlen, da er mehr für die Zwecke der Mäßigkeitsvereine berechnet ſcheint. — Das größte Hiſtoriengemälde ſind A. Teichs' aus Frankfurt a. M. „Kreuzfahrer, die unter Richard Löwenherz's Anführung ſich eines Corſarenſchiffs bemächtigt haben." Das Bild enthält ſchöne Figuren und Gruppen; doch nimmt das Schiff, von dem nur ein Theil zu ſehen, faſt die ganze Leinwand ein, was ſehr ſtörend wirkt; denn von Waſſer iſt ſo wenig zu ſehen, daß die Phantaſie im eigentlichen Sinne aufs Trockene geräth. Hauptbilder dieſer Claſſe ſind übrigens: Mücke's aus Düſſeldorf, „heil. Ambroſius, dem Kaiſer Theodoſius den Eingang in die Kirche verwehrend;" Köhler's, ebendaher, „Findung Moſes;" Hopfgarten's, aus Berlin, „Scene aus dem Cid;" Monten's aus München, „Tod des Herzogs Wilhelm von Braunſchweig bei Quatrebras; Haach's aus Düſſeldorf, „Chriſtus mit den Jüngern auf dem Meere;" E. Bary's, ebendaher, „Moſes die Mädchen am Brunnen beſchützend;" Verregot's, aus Dieſt, „Abſchied der Königin Eliſabeth von ihren Kindern," und Ittenbach's, aus Düſſeldorf, „Maria mit den Kindern." Unter den Landſchaften aus Düſſeldorf zeichnen ſich die von Scheuern, Klein, Schulten, Funk, Haeke ꝛc., unter denen aus München die von Morgenſtern, Holm, Mohr ꝛc., und unter den einheimiſchen Ahlborn's Ausſicht vom Salzburger Capuzinerberge aus. Von Genrebildern ſind vorzüglich Dielmann's, aus Düſſeldorf, „vor einem Heiligenhäuschen ſpielende Kinder;" S. G. Meyer's, ebendaher, „Großmutter mit ihren Enkeln ꝛc.;" dann aus München Kirner's „ſpielende Kinder römiſcher Ziegenhirten;" Flüggen's „unterbrochener Ehecontract;" Spitzweg's „Dichter;" Kaltenmoſer's Hutflechterin" ꝛc.; Van der Emde's, aus Kaſſel, „junge Bäuerin, an einem Ueberfahrtsplatze wartend;" Hammann's, in Antwerpen, „Räuberſcene aus dem Mittelalter;" P. van Schenkel's, im Haag, „Fiſchmarkt am Abend;" Fr. Becker's, in Düſſeldorf, „Verlobte in ihrem Kämmerlein," und unſeres Schröder's „Rückkehr der Krieger ins Vaterland" rühmend zu erwähnen. Riedel's, aus München, „italieniſche Fiſcherfamilie;" Jacobs' „Griechin an der Toilette;" Mende's, in München, „Vertheidigung eines Tiroler Bauernhauſes 1809;" Richter's, in Düſſeldorf, „Winzerinnen an der Aar;" Brackelaer's, in Antwerpen, „Unterhaltung," (wo die Muſikanten trefflich ſind), und Meyer's, ebendaſelbſt, „Mitfaſten" gehören ebenfalls zu dem Beſten in dieſer Brayche. An Vieh- und Thierſtücken haben Simmler, in Düſſeldorf, und Habenſchaden, in München, Ausgezeichnetes geliefert. Unter den Architekturen iſt, außer denen von Bayer und Haſenpflug, vorzüglich Neher's „Rathhaus zu Ulm" hervorzuheben. Auch der ſchöne Brunnen in Nürnberg von unſerm Oſterwald iſt eines der ſchönſten Architekturbilder der Ausſtellung. Wir wollen hier noch, mit Uebergehung vieles Lobenswerthen, deſſen zu erwähnen der beſchränkte Raum uns nicht geſtattet, der Stahlſtiche des Profeſſors Keller in Düſſeldorf nach den Overbeck'ſchen Gemälden: „die Einſetzung des Abendmahls, die Kreuzigung, die Grablegung, die Auferſtehung und das Pfingſtfeſt," rühmlich gedenken. — Von Sculpturen iſt ſehr wenig vorhanden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Concursausſchreibung.

Da durch den erfolgten Todesfall des Herrn **Franz Tkadlik** die Stelle eines Directors und Profeſſors des Zeichnens und Malens im hiſtoriſchen Fache an der Akademie für bildende Künſte der Geſellſchaft patriotiſcher Kunſtfreunde in Prag, mit einem Jahresgehalt von 800 fl. Conventionsmünze und dem Genuß einer angemeſſenen geräumigen Wohnung, in Erledigung gekommen iſt: ſo wird für dieſe Stelle der Concurs vom 1. April bis Ende September 1840 ausgeſchrieben, nach deſſen Beendigung keine weiteren Anmeldungen angenommen werden.

Die ſich Anmeldenden haben zur Beurtheilung ihres Kunſttalents ein Oelgemälde und mehrere Zeichnungen im Fache hiſtoriſcher Compoſition an das Präſidium der Geſellſchaft patriotiſcher Kunſtfreunde in Prag einzuſenden, und ſich übrigens durch Zeugniſſe von Kunſtakademien und bekannten vorzüglichen Künſtlern über vollkommene Eignung zu dieſem Lehrfache und über eine tadelloſe empfehlende Perſönlichkeit auszuweiſen. Die Einzelnheiten der von Ihnen einzugehenden Verpflichtungen und zu übernehmenden Leiſtungen werden ihnen auf Anmelden vom Ausſchuſſe der Geſellſchaft bekannt gegeben werden.

Bei Einſendung von Oelgemälden und Zeichnungen aus dem Auslande iſt wegen der nöthigen Anmeldung an der k. k. öſterr. Grenzzollſtation jenes Verfahren, welches bei Gelegenheit der Einſendungen zur Kunſtausſtellung in Prag im Centralblatte Nr. 2, Febr. 1840, §. 3 angegeben wurde, zu beachten.

Von der Geſellſchaft patriotiſcher Kunſtfreunde in Prag.

Im März 1840.

№ 34.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 28. April 1840.

Der Pariſer Salon im Jahr 1840.

(Fortſetzung.)

Nach dieſen kurzen Vorbemerkungen wollen wir es verſuchen, von der diesjährigen Kunſtausſtellung Rechenſchaft zu geben, welche von Glanz- und Hauptwerken entblößt iſt. Die Notabilitäten unter den lebenden Künſtlern haben nichts für den Salon gearbeitet, und vergebens ſuchten wir nach einem Bilde von Ary Scheffer, Paul Delaroche, H. Vernet, Decamps, Roqueplan und Andern. Hinſichtlich der Nummern iſt dieſe Ausſtellung ebenfalls die ärmſte ſeit 1830. Die Zahl der ausgeſtellten Werke belief ſich in den letzten zehn Jahren im Durchſchnitt auf 2300 bis 2500; in den Jahren 1832 und 1833 ſogar über 3000; diesmal enthält der Catalog nur 1849 Nummern. Dieſes plötzliche Sinken der Leiſtungen kommt keineswegs von einer Erſchlaffung und Lähmung im Gebiet der Production, ſondern von der Strenge der Jury, welche von den 4000 eingeſandten Werken über die Hälfte abgewieſen und für unzuläſſig erklärt hat. Nie erſcholl ſo allgemeine und bittere Klage über dieſes Inſtitut. Nieder mit der Jury! iſt das einſtimmige Feldgeſchrei der in ihrer Eigenliebe empfindlich gekränkten Künſtler, welche die Journaliſten in ihr Intereſſe gezogen haben. Dieſe helfen, wie bei allen Gelegenheiten, ſo auch hier, die Begriffe verwirren und verwiſchen, und erheben ein ſolches Geſchrei, daß die Regierung darauf Rückſicht nimmt und es durch ſchimpfliche Zugeſtändniſſe zu beſchwichtigen ſucht. Die beiden Künſtler, deren Werke regelmäßig jedes Jahr von der Jury, und meines Erachtens mit Recht, ausgeſchloſſen werden, haben von der Regierung die zahlreichſten Aufträge, und liefern die meiſten Arbeiten zu den jetzigen öffentlichen Bauten; wir meinen den Bildhauer Préault und den Maler Gigoux, zwei Künſtler mit ganz gewöhnlichem, zweideutigem Talent, welche der Charlatanismus der Preſſe ſo lange Halbbrüder von Michelangelo und Rubens genannt hat, bis die Regierung ihnen einen Theil der Arbeiten für die Magdalenenkirche und für Saint-Germain-l'Auxerrois übertragen, denen ſie gerade am allerwenigſten gewachſen ſind; denn Stylgefühl mangelt beiden gänzlich, und religiöſe Stoffe konnten nicht füglich unfähigeren Händen anvertraut werden. Für die Regierung erwächſet aus dieſem Verfahren ein größerer Schaden, als für die Kunſt; denn jene Beſtellungen ſcheinen das Urtheil der Jury zu mißbilligen und zerſtören ſomit die Auctorität jener Einrichtung und das Gehorſamsprincip überhaupt, welches in unſerer verwirrten und aus den Angeln geriſſenen Zeit ohnehin ſchon wankend genug geworden iſt und jedenfalls zuſammenbrechen muß, wenn es von unten und oben zugleich angegriffen wird. Da einmal eine Jury in Kunſtſachen beſteht, ſo ſehe ich keinen Grund, warum ihre Ausſprüche nicht eben ſo unantaſtbar und giltig ſeyn ſollten, als die jeder anderen Jury. Das Kunſtrichtertribunal mag bisweilen ſcharf richten und ungerecht verdammen; aber widerfährt das nicht mitunter auch den bürgerlichen Gerichten? Wer hat deßhalb je auf die Abſchaffung dieſer letzteren gedrungen? In allen ſtreitigen Angelegenheiten der Menſchen muß es eine Macht geben, welche richtet und nicht gerichtet wird, welche, wenn ſie auch nicht untrüglich iſt, doch für untrüglich gehalten werden muß. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß der Verurtheilte nie mit dem Urtel einverſtanden iſt und über gewaltiges Unrecht ſchreit; allein die unbetheiligten Leute belachen dieſe eiteln Klagen und wiſſen wohl, daß man einen Ruhepunkt nöthig hat, an welchem die brandenden Wogen der Perſönlichkeiten und individuellen Meinungen zerſchellen.

In Frankreich hat man dieſen Ruhepunkt in Kunſtſachen um ſo nöthiger, da es für die Jugend der Werkſtätten nichts Schändlicheres, nichts Entehrenderes gibt, als Abhängigkeit von einer Auctorität und Gehorſam. Der mächtig vorwärts ſchreitende Zeitgeiſt, durch den Journalismus repräſentirt, vor dem ſich, wenn auch nicht Himmel und Hölle, doch aber die ganze Erde neiget, hält ſeine ſchützende Aegide über ſie und fordert mit hundertfach wiederhallender Stentorſtimme: Unabhängigkeit und

Freiheit! Mit den Regeln und Vorſchriften der Akademie hat man in den jetzigen Ateliers das Actzeichnen und jeden anderen Unterricht abgeſchafft, damit ſich die Künſtler nicht von Jugend auf an Abhängigkeit gewöhnen, gleichwie man in der blutigen Morgendämmerung dieſes Jahrhunderts mit den Capellen und Crucifixen auch die Galgen umwarf, ebenfalls um die Abhängigkeit (*sensu strictissimo*) zu beſeitigen. Dieſe Ungeduld der franzöſiſchen Künſtlerjugend, auf den Gipfel des Parnaſſes zu gelangen, ohne den Fuß des Berges und ſeine Seite zu berühren, und ihre ausſchweifende, aller Regeln ſpottende Art der Ausführung erklärt den Haß gegen die Jury, worin noch ein Zweiglein der altmodiſchen Zuchtruthe übrig geblieben, welche als Gegentheil der Wünſchelruthe die Schlacken zeigt. Die Männer des Inſtituts, welche die Kunſtjury bilden, halten noch immer — ſo tief iſt bei ihnen der Pedantismus und Kaſtengeiſt eingewurzelt — auf Würde, Sittlichkeit, Regelnzwang, geläuterte Wahl der Gegenſtände u. ſ. f., und — was das Empörendſte und Unerträglichſte iſt — ſie wollen in den öffentlichen Ausſtellungen Niemand zulaſſen, der nicht erweislich über die Schülerhaftigkeit hinaus iſt und Proben von Tüchtigkeit aufweiſen kann.

Die Künſtler, auf deren Anſuchen man die jährlichen Ausſtellnugen veranſtaltet hat, und welche gegenwärtig von aller Beaufſichtigung emancipirt ſeyn wollen, ſcheinen gar nicht zu ahnen, daß die Möglichkeit dieſer Ausſtellungen an die Exiſtenz der Jury geknüpft iſt. Bei der unglaublichen Leichtigkeit, womit die Franzoſen im Allgemeinen die Herrſchaft über darſtellende Mittel erringen, bei der grenzenloſen Eitelkeit, welche unter dieſem Volke ſo große Wunderdinge wirkt und den Größten und Kleinſten zu einem ewigen Affichiren und Zurſchautragen antreibt, würde der Louvre mit ſeinen unabſehbaren Galerien und unendlichen Räumen nicht ausreichen, die Hervorbringungen eines Jahres aufzunehmen. Sämmtliche Dilettanten der jeune France, welche der Kunſt vermittelſt ihres Bartes huldigen, indem ſie durch das πωγωνοτροφεῖν — sapientem pascere barbam — den Muſen und Frauen zugleich gefallen; alle Penſionsanſtalten für Knaben und Mädchen, alle Privat- und Klippſchulen, kurz Alles, was einen Pinſel oder einen Crayon halten könnte, würde unfehlbar ſeine ſtümperhaften Verſuche auf die Ausſtellung ſchicken. Die Franzoſen ſind ewige Schauſpieler; ich nehme die unterſten und kleinſten nicht aus; die ganze Nation iſt ſtets bereit, auf die Bühne zu klettern, und man kann ſich denken, ob ſie eine Gelegenheit ſich zu produciren, wie eine Kunſtausſtellung ohne Jury ſie darböte, unbenutzt laſſen würde. Die Jury iſt der einzige Damm, welcher dieſe Sturmfluth von unreifen Kunſtverſuchen und Mittelmäßigkeiten abwehrt, und woran ſich jenes Meer von Anſprüchen und Prätenſionen bricht. Man darf mit Sicherheit annehmen, daß unter den 2000 Werken, welche die Jury diesmal zurückgewieſen, wenigſtens 600 Kunſtproducte von Mädchenpenſionen und dergleichen Anſtalten ſich befinden; es gibt keine franzöſiſche Familie, welche nicht den Zeichnenlehrer ihrer Kinder im Laufe des Jahres mehr als zwanzigmal mit der Bitte angeht, die Arbeiten ſeiner Zöglinge in den Salon zu ſchicken. Die Aufhebung der Jury würde demnach nothwendig die Aufhebung des jährlichen Salons zur Folge haben, was am Ende kein ſo großes Unglück ſeyn möchte. Nach reiflicher Ueberlegung und mehrjähriger Erfahrung hat ſich in uns die feſte Ueberzeugung ausgebildet, daß dieſe Ausſtellungen der Kunſt und den Künſtlern vielmehr zum Verderben, als zum Vortheil gereichen. Die Erörterung dieſer für Frankreich ſehr wichtigen Frage gehört nicht hieher, und wir unterdrücken die dahin einſchlagenden Betrachtungen, um uns zu den einzelnen Werken der diesjährigen Ausſtellung zu wenden.

(Schluß folgt.)

Zur deutſchen Ueberſetzung des Vaſari.

Giacomo Bellini in ſeinen Handzeichnungen.

(Fortſetzung.)

A n t i k e s.

Es war natürlich, daß die Vorliebe für die Antike von Squarcione auf ſeinen Zeitgenoſſen überging. Doch ſcheint die im Ganzen geringe Anzahl von einſchlagenden Gegenſtänden und die Wahl ſeines ſpätern Meiſters (des Gentile aus Fabriano) anzudeuten, daß Giacomo Bellini weniger als ſein Lehrer für das claſſiſche Alterthum begeiſtert war. Bei manchen dieſer Darſtellungen ſind nur die Motive aus der alten Welt entlehnt.

Blatt 3. Nebſt andern Studien nach Löwen, „Kampf zweier Löwen untereinander.“ Der eine iſt dem unterliegenden, auf welchen er losbeißt, auf den Rücken geſprungen. Alle in ihrer Art wohlgelungen.

Blatt 4 „ein viereckiges Monument,“ auf demſelben ein Globus, und über dieſem ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln. Zur Seite des Globus ſind Genien angebracht die Poſaunen blaſen; am Piedeſtal ein Reiter auf einem galoppirenden Pferd, das Schwert ſchwingend. Unten an der Baſis liegt die koloſſale Figur eines gepanzerten Soldaten, das rechte Bein im Knie aufgeſtützt, mit der erhobenen Rechten auf das Monument deutend. Im Ganzen weniger gelungen; das linke Bein des Kriegers iſt namentlich ſehr lang gerathen. — Auf der andern Seite Studien nach Basreliefs, ein Kampf von Centauren und Lapithen; darüber ein großer, galoppirender Hippogryph, einige tanzende Faune u. ſ. w.

Blatt 8 „Löwen im Kampf mit Pferden,“ die von ihnen bezwungen werden. Einer ſchon auf dem Rücken

eines niedergeworfenen Pferdes, ein anderer hält ſich am Hals des hoch emporbäumenden Thieres feſt.

Blatt 21. Auf der erſten Seite ein Löwe im Käfig, auf der andern kämpft ein großer, koloſſaler Mann mit einem andern Löwen, der auf den Hinterbeinen aufſitzt und ſeinen Gegner mit den Tatzen an Arm und Bruſt faßt; ein dritter Löwe liegt am Boden.

Blatt 31 „die drei Grazien;“ nackte Weiber von vollen, aber ſehr gewöhnlichen Formen; neben ihnen einige Kinder; retouchirt.

Blatt 32. Dem vorhergehenden im Styl vergleichbar. Gerüſtete Weiber, Amazonen, die mit Lanzen, Keulen u. dgl. über einen nackten, fliehenden Mann herfallen. Die Formen wieder ſehr ordinär, die Frauen ſind geradezu dick und fett; der Kopf des Fliehenden zeigt aber, daß die Zeichnung von Giacomo Bellini iſt. Nachgebeſſert.

Blatt 53 ein nackter Faun, wie es ſcheint auf einem rennenden Löwen, von einem Bogenſchützen und einem Reiter in waldiger Gegend verfolgt.

Blatt 82 eine Reiterſtatue auf einer Baſis, von der Seite zu ſehen; das Pferd ſetzt zum Galopp an. Auf dem etwas retouchirten Relief des Piedeſtals werden Gefangene vor einen Sitzenden geführt. Auf der gegenüberſtehenden Seite ein Candelaber auf einer Baſis, an der ein Relief mythologiſchen Inhalts zu ſehen iſt.

Blatt 94 ein Zug, wahrſcheinlich Bacchus mit ſeinem Gefolge.

Blatt 98 ein Silen auf einem Eſel, gehalten von einem, der ſich hinter ihm befindet.

Architektoniſches.

Außer den hierher gehörigen Studien, welche ſchon bei einzelnen Gegenſtänden als die Hauptſache angebracht wurden, verdienen noch folgende Blätter eine beſondere Erwähnung.

Blatt 46 ein Stadtthor mit einer Treppe nach außen.

Blatt 55 ein Turnier, das im zweiten Stock unter der Loggia eines ganz im florentiniſchen Styl gehaltenen Palaſtes gefeiert wird.

Ebenfalls im Geſchmack des Brunelleſchi iſt die Architektur auf Blatt 57, wo ein Reiter auf einen am Boden liegenden, todten Knaben hingewieſen wird. Zwiſchen den Fenſtern ſind einzelne Figuren zu ſehen. Auf der andern Seite eine venezianiſche Treppe, wie deren ſchon früher andere erwähnt wurden.

Bedeckte und unbedeckte Treppen findet man auf Blatt 70, 71, 75, 84 (hier kaum mehr kenntlich), 93; ein Bauernhaus, vor demſelben waidende Pferde und Rinder auf 30; ein achteckiges Gebäude auf 76, das Innere einer Kirche auf 86 und 85, dieſes mit Gewölben des Spitzbogenſtyls, eine Loggia auf 90, auf 91 Eingang in einen Tempel, mit dem Gefäß für geweihtes Waſſer und zwei Kugeln auf Säulen, die ebenfalls außen angebracht ſind, auf Bl. 97 endlich einen Brunnen.

Coſtüme.

Blatt 6. Auf beiden Seiten Leute zu Pferde, unter ihnen einer ganz in der Tracht des 14ten Jahrhunderts, mit dem ungeheuern Federbuſch und dem ſchweren Schlachtroß. Folgt ein Ritter mit ſeiner Dame, ſo nebeneinander reitend, daß von ihr nur die obere Hälfte ſichtbar wird; hinter ihnen noch andere Paare.

Blatt 14. Vielleicht Darſtellungen einzelner Monate; Einer hält den Falken auf ſeiner Hand, ein Anderer, das Geſicht von Furchen entſtellt, trägt einen großen Korb auf dem Rücken, ein Dritter einen Blumentopf auf dem Kopf.

Blatt 15. Ein Gegenſtand, der mir unverſtändlich geblieben. In einer Berggegend erwarten drei Reiter einen Drachen, der eben vom Berge daherſaust. Das Pferd des Vordermanns bäumt hoch empor, die zwei andern ſcheinen ſchon im Begriff fortzuſtürzen, ein viertes Pferd liegt am Boden. Die Thiere voll Feuer und Leben, namentlich das Davonrennende in großer Treue aufgefaßt. Eine ähnliche Handlung wiederholt ſich auf Bl. 86, das mit der Feder ſtark übergangen iſt.

Blatt 20. Auf der einen Seite ein Jüngling zu Pferd, neben ihm zwei Frauen mit Falken, dieſe ſehr ſchlank, ja mehr als ſchlank; auf der andern ein gepanzerter Mann ohne Kopfbedeckung, mit der Lanze in der Rechten, vor einem Pferd ſtehend, das von Hinten verkürzt iſt. Ein Zwerg und andere Jünglinge umher. Höchſt kräftige, mit großer Sicherheit gezeichnete Figuren.

Blatt 34. Weiber, die Milch tragen; etwas roh. In dem aufblickenden Knaben erkennt man das Gegenſtück zu einem andern, der ſich auf dem Bilde des Mantegna in der Tribüne zu Florenz befindet. Sehr bedeutend retouchirt.

Blatt 36 ein Turnier in der Tracht der Zeit; Einer iſt im Begriff anzurennen.

Blatt 37 Caricaturen. Ein Bauer mit großen Sporen auf einem alten Gaul.

Blatt 48. Das Pferd einer Dame, die nach Männerart reitet, wird von einem Pagen geführt; unter ihrem Gefolge ein Dudelſackpfeifer.

Auf Blatt 51 hebt ſich ein geſatteltes Roß, das ſeinen Herrn abgeworfen hat, auf den Hinterbeinen; drei Jünglinge, in Dienertracht der Zeit, ſcheinen auf der andern Seite gegen daſſelbe mit vorgeſtreckter Lanze anzurennen.

Blatt 52. In einer Straße zwei Männer einen Kübel auf den Schultern tragend, allerlei Leute hinter ihnen.

Blatt 54. Ein Ritter im vollſten Ornat, mit Comandoſtab in der Rechten, das Pferd mit Teppichen ganz bedeckt; voran ſchreitet der Page mit der Lanze, andere Reiter folgen.

Blatt 98 ein merkwürdig ausſtaffirter Wagen, von zwei Pferden gezogen, vorne mit einem Adler verziert;

eine Art von Carroccio kommt aus einer Straße heraus, auf beiden Seiten von Volk umringt. Theilweiſe mit der Feder retouchirt. Aehnlich iſt Blatt 68, Leute auf einem mit Segeln bedeckten Wagen.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom März.

Kunſtausſtellungen.

Baſel, 10. März. Die Künſtlergeſellſchaften von Baſel, Bern und Zürich veranſtalten dieſes Jahr eine Ausſtellung von Werken einheimiſcher und fremder Maler, die im Juni in Baſel, im Auguſt in Bern und im September in Zürich ſtattfindet.

Verſteigerungen.

Wien, 17. März. Unſere große Münzauction, vielleicht die bedeutendſte, die je gehalten worden, iſt jetzt im Gange und ſchreitet über alles Erwarten lebhaft fort. Die bedeutendſten Erwerbungen ſoll bisher die Univerſität Gießen gemacht haben, deren Intereſſen allerdings in die Hände unſeres erſten Münzkenners niedergelegt worden ſind.

Akademien und Vereine.

Haag, 2. März. Es hat ſich hier ein Malerverein nach dem Muſter der deutſchen Kunſtvereine gebildet.

London, 7. März. In einer der letzten Sitzungen der k. Geſellſchaft brittiſcher Architekten wurden folgende Vorleſungen gehalten. Zuerſt des Hrn. E. J. Anſon's Abhandlung über den Tempel der Nike apteros (ungeflügelten Siegesgöttin) in Athen, mit Zeichnungen, die Reſtauration deſſelben im J. 1836 darſtellend, begleitet. Der Grund dieſes Tempels wurde zuerſt im J. 1815 aufgeräumt; ſeit dieſer Zeit hat man alle Bruchſtücke auf das Sorgfältigſte geſammelt und zuſammengeſetzt. Der Tempel wurde im J. 472 v. Chr. Geb. erbaut, und von den Türken im J. 1684 oder 1685 zerſtört, um an dieſer Stelle Batterien anzulegen. — Hierauf wurde Hrn. Hattmann's (aus Hannover) Verſuch über die griechiſch-ruſſiſch geiſtliche Baukunſt mit Beiſpielen und einer Originalzeichnung begleitet, verleſen. Der Verf. führt die Geſchichte der ruſſiſchen Baukunſt vom 10ten Jahrhundert an, wo Wlademir der Große regierte, durch, und ſchließt mit einer intereſſanten Vergleichung der Kirchen im Orient, in Rußland und im Occident. — Hrn. Poynter's Abhandlung über die Arabeskenverzierungen geht beſonders auf die Nothwendigkeit für die jungen Studirenden ein, die Grundſätze und Ideen der alten Meiſter zu ſtudiren, und, nachdem ſie ſich dieſe eingeprägt, ſie zu Muſtern zu nehmen. Auf dieſe Weiſe würden ſie entdecken, wie die Natur die Hauptquelle der Inſpiration der Alten geweſen ſey. Bei ihren Verzierungen hätten ſie ſowohl das Thierreich, wie die Pflanzenwelt reichlich benutzt, und anfänglich auch die dargeſtellten Gegenſtände genau gezeichnet; ſpäter ſeyen ſie indeß ausgeartet, es wären ſeltſame und wunderliche Zuſammenſetzungen eingetreten, und aus dieſen ein gewiſſes Geſetzbuch conventioneller Formen entſtanden, die man indeß alle wieder auf ihren Urſprung in der Natur zurückführen könne. Pope habe ganz richtig geſagt: „die wahre Kunſt iſt wohlgebildete Natur.“ In wie weit der gute Geſchmack durch die Einführung der Arabeskenverzierungen beeinträchtigt worden ſey, ſey ungewiß; Hr. Poynter ſelbſt glaubt, daß dies durchaus nicht der Fall geweſen, obgleich ſowohl Vitruv als Plinius gegen ihren Gebrauch Einwendungen erhoben. In Raffael's Arabesken im Vatican ſey der leitende Meiſter und Genius ſehr leicht erkennbar, die Details wären aber augenſcheinlich von den verſchiedenen dabei gebrauchten Künſtlern ausgeführt worden. Quatremère de Quincy ſey der Meinung, daß die Bildhauerarbeiten am Parthenon auf ähnliche Weiſe entſtanden wären, wobei Phidias der Hauptführer geweſen ſey. In England ſeyen an die Stelle des wahren Künſtlers die reichen und einflußreichen Händler mit Papiertapeten und Verzierungsungebührlichkeiten getreten, und der Erfolg davon ſey höchſt nachtheilig für die Kunſt geweſen.

Berlin, 17. März. In der geſtrigen Verſammlung des wiſſenſchaftlichen Kunſtvereins ſetzte Prof. Rabe ſeine Vorleſung über das Grabmal des Porſenna fort und legte die Entwürfe verſchiedener Gelehrten und Künſtler zu deſſen Reſtauration vor. Seinen eigenen Entwurf behielt er ſich vor, der Geſellſchaft in einer ſpätern Sitzung mitzutheilen. — Kunſthändler Kuhr hatte einige Mappen mit den neueſten Anſichten von Paris eingeſendet, bei denen eine neue Manier des colorirten Steindrucks angewendet iſt. — Mechanicus Dörffel zeigte ſein Reiſe-Daguerrotyp, welches äußerſt compendiös iſt, auch ein damit nach dem Leben gemachtes Portrait vor.

Muſeen und Sammlungen.

Rom, 1. März. Die berühmte Antikenſammlung des verſtorbenen Dodwell, deren Verkauf ſeit mehreren Jahren wegen des hohen dafür geforderten Preiſes Schwierigkeiten fand, iſt von Sr. Maj. dem König von Bayern für die mäßige Summe von 10.000 fl. erworben worden.

Paris, 11. März. Im Muſeum des Louvre ſind acht antike Basreliefs aus Granit von Konſtantine angekommen

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Für Liebhaber und Sammler guter Kupferſtiche.

Einige tauſend Blätter, durch einen reichen Kenner geſammelter und wohlerhaltener, meiſt ſeltener Kupferſtiche, der beſſern ältern Engliſchen, Deutſchen und Franzöſiſchen Schule, zu dem durch Experte niedrig taxirten Werth von 12,985 franz. Francs ſollen an beitretende Intereſſenten zu äußerſt günſtigen Bedingungen vertheilt werden. — Catalog und Proſpect ſind in jeder nahmhaften Buch- und Kunſthandlung zu finden oder bei ſolchen zu beſtellen, und wir laden das kunſtliebende Publicum zur Antheilnahme bei dieſem garantirten und für ſolche ſehr vortheilhaftem Unternehmen höflich ein.

Bern den 28. März 1840.

Die Buchhandlung **Huber & Comp.**

J. Körber.

№ 35.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 30. April 1840.

Der Pariſer Salon im Jahr 1840.

(Fortſetzung.)

Unter den großen hiſtoriſchen Stücken erwähnen wir billig zunächſt das Gemälde von Eugène Delacroix, welches, wie die meiſten Bilder dieſes Künſtlers, zahlreiche Mängel mit glänzenden Vorzügen vereinigt. Der Gegenſtand deſſelben iſt eine Römerin, welche den Trajan um Gerechtigkeit für ihren ermordeten Sohn anfleht. Der Kaiſer iſt eben in Begleitung eines ſtarken Gefolgs zu einem Triumphbogen herausgeritten: er bildet den Mittelpunkt der Compoſition; links die in die Kniee geſunkene Mutter, welche beide Arme ausbreitet, und von einem hinter ihr ſtehenden Manne gehalten wird; vor ihr am Boden liegend, unter dem Hufe des bäumenden Roſſes, das todte Kind; weiterhin Soldaten zu Pferde mit Fahnen und Trophäen; im rechten Vordergrunde Volksgruppen und Fußſoldaten, welche den andringenden Plebs abwehren; im Hintergrund ein prächtiger Triumphbogen, unter welchem Getümmel und Kriegsſchaaren ſichtbar. Als Ganzes betrachtet, läßt das Bild unbefriedigt, da es ihm durchgängig an Haltung und Schönheit fehlt; wir finden hier nicht das mächtige Gefühl des Enſemble, welches ſonſt den Delacroix charakteriſirt; namentlich mißfällt die unharmoniſche Färbung von tiefem, bräunlichem Ton. Der Kaiſer in bloßem Haupt iſt mit das Schwächſte am Bilde; er macht eine theatraliſche Geberde und ein mürriſches Geſicht, wie ein ungezogenes Kind. Der Kopf iſt zwar den Hauptzügen nach der ſchönen, ſehr individuellen antiken Büſte Trajans im Louvre nachgebildet; allein der Ausdruck der Güte, welcher in jenem Portraite ſo entſchieden vorwaltet, erſcheint hier verzerrt, und gewährt eine ſchlechte Vorſtellung von dem beſten aller römiſchen Kaiſer. Die Bewegung des flehenden Weibes, mit aufgelöſetem Haar, iſt zu gewaltſam und unſchön; viele von den Nebenfiguren ſind ebenfalls nicht frei von Uebertreibung, zwar mit Kraft und Feuer, aber ohne Styl und Regel hingeworfen; hie und da ſpringen die ärgſten Zeichnenfehler und unangenehmſten Linien in die Augen; allein wie Delacroix uns in ſeinen früheren Werken durch einzelne Züge von der lebendigſten Naturwahrheit und größten Meiſterſchaft mit den darin vorkommenden Uebertreibungen und Schwächen ausſöhnt, ſo ſehen wir auch hier neben vielfachen Unvollkommenheiten die trefflichſten Einzelnheiten. Das am Boden liegende Kind kann nicht leicht beſſer gemalt werden, und der rechts neben dem Trajan reitende Soldat in blaßrothem Gewande und ein im Hintergrunde befindlicher, ſeitwärts blickender Fußſoldat mit grünem Mantel ſind zwei ausdrucksvolle Geſtalten, welche das Talent wie die Meiſterſchaft des Künſtlers gleich ſehr bewundern laſſen; ganz vorzüglich ſchön ſind namentlich die klaren Reflexe auf dem Geſicht des erſteren und die Energie in der Behandlung des Kopfes des letzteren. Der blaue Himmel wird durch einen ſchwerfälligen Panzer verdorben, welchen ein Reiter auf einer Stange in die Höhe hält; vortrefflich dagegen iſt die Prachtarchitektur, welche den Hintergrund bildet. Die Behandlung des Ganzen iſt zwar ſehr breit und vernachläſſigt, nach der Maſſe ſtrebend, das Detail aber doch nicht ſo, daß ſie in Decorationsmalerei ausartet.

Gleich neben dem Bilde Delacroix's hängt eine anſehnliche Leinwand von dem belgiſchen Maler Keyſer, welcher vor einigen Jahren noch die Schafe hütete, und, wie Giotto, mit ſeinem Stecken allerlei Figuren in den Sand zeichnete. Eine vornehme Dame, welche den jungen Schäfer eines Tags bei dieſem Zeitvertreib überraſchte, gab ihm die Mittel, ſich zum Künſtler zu bilden. Seine erſte große Compoſition, die Sporenſchlacht, wurde in Brüſſel mit vielem Beifall aufgenommen und um 15,000 Franken verkauft. Das Bild, welches er diesmal für den Pariſer Salon einſchickte, ſtellt die Schlacht bei Währingen vor, welche am 5. Juni 1288 zwiſchen dem Herzog Johann I. von Brabant und dem Erzbiſchof von Köln und den Grafen von Geldern und Luxemburg geſchlagen wurde. Der Herzog Johann in Helm und Harniſch kommt auf einem prächtigen Apfelſchimmel, von ſeinen wackern Brabantern begleitet, herbeigeſprengt; die Schlacht iſt beendet; ſeine Tapferkeit

hat den Sieg über die viermal ſtärkeren Gegner davongetragen, welche kleinmüthig auf der rechten Seite des Bildes unter einem Haufen Gefangener ſtehen, denen man die Ketten angelegt hat, welche für die Brabanter beſtimmt waren. Links im Vordergrunde bildet ein Soldat, der einem Verwunderen die Bruſt entblößt hat und Hülfe zu leiſten bemüht iſt, mit dieſem und einem herbeieilenden Mönch eine hübſche Gruppe; das Motiv eines gefeſſelten Nackten auf der rechten Seite iſt meinem Gefühl nach übertrieben; die des Siegers und der beſiegten Anführer haben dagegen wieder etwas Lahmes, Phlegmatiſches. Die ſchönen Pferde, einige gute Charakterköpfe, die kräftige Färbung und der tüchtige Vortrag machen jedoch das Bild immer ſehr anziehend, und verkünden ein reelles Talent, welches ſich gewiß in kurzer Zeit eine ehrenvolle Stellung unter den neueren franzöſiſchen Malern erobern wird. Möge es Herrn Keyſer nicht wie ſo manchen jungen Künſtlern ergehen, welche bei vieler Erfindungsgabe und Fingerfertigkeit doch auf einer Stufe, wie von einem böſen Zauber, feſtgehalten werden, oder, vom Handwerk fortgeriſſen, eine Stufe nach der andern herabſinken. Belege dazu liefern die Herrn **Bouchot** und **Alexander Heſſe** in ihren diesjährigen Bildern. In dem 18. Brumaire iſt der erſtgenannte Künſtler ganz von dem guten Wege abgewichen, welchen er in ſeiner Schlacht bei Zürich eingeſchlagen, die ihm vor drei Jahren den Beifall und die Aufmerkſamkeit der Kenner zuwandten. Bouchot hat in ſeiner Darſtellung den Augenblick gewählt, wo Bonaparte in den Saal der Fünfhundert tritt und von allen Seiten angeprotzt wird; vier Redner haben ſich zugleich auf die Tribüne geſchwungen und ſchreien aus vollem Halſe: Nieder mit dem Dictator! In die Acht mit dem Verräther! Die Einen zeigen ihm die geballte Fauſt, die Andern weiſen ihm die Thür, was ſehr unpſychologiſch von Leuten erſcheint, die ſich eine Stunde darauf geduldig zur Thür hinauswerfen ließen. Die blaſſe Miene, welche der Künſtler dem Hauptheiden dieſes Dramas gegeben, ſcheint die hiſtoriſche Seelenangſt Bonaparte's ausdrücken zu ſollen, welcher in jenem entſcheidenden Moment ſeine gewohnte Faſſung verlor, und ſich, wenn auch ohne Tadel, jedoch nicht ohne Furcht zeigte. Bouchot läßt ihm zwei rieſenſtarke Grenadiere zu Hülfe kommen, welche wie Eiſen- und Menſchenfreſſer ausſehen. Das Süjet hat dem Künſtler Gelegenheit gegeben, die allen Franzoſen angeborne Luſt an dem Augenblicklichen und Dramatiſchen in der Compoſition recht hervorzuheben; indeß ſind die Linien nicht glücklich, die Gruppen nicht deutlich und die Motive nicht gemäßigt. In dem Ausdruck der Köpfe ſehen wir keine edle, wahre und natürliche Entrüſtung, ſondern nichts als hohle Phraſen und leere Declamationen; die ſchauſpielerhaft geſpreizten Stellungen, die übertriebenen Geberden, die in allen Richtungen ausgeſtreckten Hände und die weitaufgeriſſenen Augen und Münde bringen einen höchſt widerwärtigen Eindruck hervor, welcher noch durch die Disharmonie der Farben geſteigert wird. Die hellrothen Mantel, welche ſchreiend aus den dunkelrothen Tapeten der Saalwände heraustreten, machen das Gemälde völlig haltungslos, welches hinſichtlich des Locals und Coſtüms hiſtoriſche Wahrheit haben mag, allein darüber alle Schönheit und Farbenharmonie eingebüßt hat.

(Schluß folgt.)

Zur deutſchen Ueberſetzung des Vaſari.

Giacomo Bellini in ſeinen Handzeichnungen.

(Schluß.)

Die Wahl der Gegenſtände, die Art und Weiſe der Ausführung, ja ſelbſt die Form des Buchs und ſein Einband beweiſen, daß wir hier nicht bloße Skizzen oder zufällige Erinnerungen, ſondern meiſtens ſorgfältig durchdachte Compoſitionen des Meiſters vor uns haben. Ich zweifle daher nicht, daß das Jahr 1430, welches wir, wie geſagt, auf dem erſten Blatt finden, den Anfang derſelben bezeichnet. Auf ähnliche Weiſe, aber mit etwas mehr Beſtimmtheit, ſchickt Giuliano da S. Gallo ſeinen vortrefflichen Federzeichnungen auf Pergament (in der Barberiniſchen Bibliothek zu Rom) folgende Inſchrift voran:

Questo libro è di Giuliano di Francesco Giamberti, Architeto, nuovamente da Sangallo chiamato, et molti disegni misurati ed tratti dallo anticho; chominciato A. D. N. S. MCCCCLXV. in Roma.

Dabei nun bleibt es merkwürdig, daß Giacomo Bellini ſechs Jahre ſpäter unter ein Fresco, das bis zum Jahr 1759 im Dom von Verona geſehen wurde, folgende Inſchrift ſetzte:

Mille quadringentis sex et triginta per annos
Jacobus haec pinxit, tenui quantum attigit artem
Ingenio Bellinus. Idem praeceptor at illi
Gentilis Veneto fama celeberrimus orbe
Quo Fabriana viro praestanti urbs patria gaudet. *

Dieſe Verſe ſind in dreifacher Beziehung wichtig; ſie heben abſichtlich, und wohl nicht ohne Seitenblick auf die Paduaner Schule, hervor, daß Giacomo nun ein Schüler des Gentile aus Fabriano ſey; ſie fixiren uns ſomit die

---

* Der Marcheſe Ricci gibt dieſe Inſchrift nach einer andern Copie alſo (Memoire etc. T. I. p. 175):
Mille quadragintos sex et triginta per annos
Jacobus hic pinxit tenui quantum attigit artem
Ingenio Bellinus. Unum Praeceptor, et illi
Gentilis Veneto fama celeberrimus orbe
Quo Fabriena viro praestandi urbs patria gaudet.

Zeit für die hier beſprochenen Zeichnungen, welche von dem Einfluß des Gentile frei und alſo vor 1436 zu ſetzen ſind; ſie beweiſen endlich, daß Gentile aus Fabriano ſchon weit früher, ehe er den großen Rathsſaal in Venedig malte, dort ſich aufgehalten und mit ſeinen Arbeiten Ehre eingelegt hatte. Meine anderswo ausgeſprochene Vermuthung, daß die Anbetung der drei Könige in Venedig (im Beſitz des nun verſtorbenen Capitains Craglietto) den übrigen Arbeiten des Gentile in Florenz vorangehe, wird auf dieſe Weiſe beſtätigt.

Das Fresco ſelbſt iſt, wie angegeben, zerſtört worden; es gelang mir aber, in Verona ein nach demſelben radirtes Blatt von Paolo Caliari aufzutreiben, wodurch uns wenigſtens die Compoſition erhalten iſt. Sie ſtellt auf drei ſehr hohen Kreuzen Chriſtus zwiſchen den beiden Schächern vor; der Heiland ſelbſt in ſtrengſter Haltung, ſo daß die Beine, ohne im Knie irgend auszubiegen, gerade herabgehen; ihm iſt der Gute zugewandt, jung und unbärtig, ebenfalls in größter Ruhe, die Arme im Elbogen aufgebunden und dadurch herabhängend; wild und bärtig erſcheint der Andere, den Kopf ans Kreuz zurückwerfend, die Beine im Knie vorgeſtreckt, die Arme mit doppelten Stricken hinaufgebunden. Dem Kreuz zunächſt ſind unten die Schergen beſchäftigt es einzurammeln; links kniet dort die Magdalena, mit herabſinkenden Armen zum Chriſtus hinaufblickend; hinter ihr ſteht Johannes, der ebenfalls den Schmerzensblick nach oben richtet; unten im Vordergrund wird die hingeſunkene Madonna von zwei Frauen gehalten und geſtützt. Das Volk, theils zu Pferde, theils zu Fuß, nimmt in Maſſe die rechte und linke Seite ein, die beide nach einer dem Giacomo ſchon früher geläufigen Weiſe von zwei Reitern abgeſchloſſen und zuſammengehalten werden. Beide ſitzen auf den ſchon bekannten Schlachtroſſen; der eine, von der Seite genommen, iſt ein Trompeter, im Begriff ins Horn zu ſtoßen, das er gegen Chriſtus hinaufrichtet; der andere, von hinten zu ſehen, durch Harniſch, Federbarett und Commandoſtab ausgezeichnet, richtet in gleichgültigſter Bewegung den Kopf nach oben. Im Gegenſatz zu ihnen iſt hinter dem Trompeter ein dritter Reiter mit Turban ſichtbar, der ſich vorlehnt, und von dem, was vorgeht, ſichtlich ergriffen, die Rechte emporſtreckt; ein vierter hält, ganz von vorne genommen, ihm gegenüber, herausblickend, offenbar in Betrachtung verloren, den Zeigefinger der Rechten mit Bedeutung erhebend. Zwiſchen und neben ihnen ſind nun noch viele andere ſo angebracht, daß die jüngern Leute, im Coſtüme der Zeit, mehr nach vorne gerückt ſind, die ältern dagegen, bärtige Männer in phantaſtiſcher Tracht der Orientalen, mehr oder minder auf einer Linie ſtehend, den Hintergrund bilden. Hinter dem Trompeter ſind ganz vorne zwei Knechte während des Würfelns in heftigen Streit gerathen.

Die Radirung iſt zu ſchlecht, als daß man aus ihr den Charakter des Werks irgend erkennen könnte. Man kann deßhalb den directen Einfluß des Gentile nicht mit Beſtimmtheit verfolgen; in den genannten Jünglingen, im Johannes, in der Magdalena und in der Landſchaft, welche von den oben beſprochenen Zeichnungen verſchieden iſt, glaube ich den Gentile zu erblicken. Sonſt habe ich ſchon angedeutet, daß in der ganzen Compoſition und in Einzelnheiten derſelben trotz der unten ſtehenden Verſe dennoch die Schule des Squarcione ſich verräth.

Ich habe mich im Venetianiſchen ſehr nach Bildern des Giacomo umgethan, und in dieſer Beziehung die unangenehmſten Enttäuſchungen erfahren müſſen. In Treviſo wird ein mittelmäßiges Bild aus der Schule des Cima für Giacomo Bellini ausgegeben. Das einzige echte, das ich bis jetzt gefunden habe, befindet ſich in der Sacriſtei des biſchöflichen Palaſtes zu Verona. Es iſt eine Leinewand mit der Aufſchrift: opus Jacobi Bellini, die ebenfalls einen Gekreuzigten darſtellt, leider alſo gerade der Gegenſtand, welcher, etwa mit der Ausnahme von Portraits, die Eigenthümlichkeit eines Künſtlers am wenigſten erkennen läßt. Dazu iſt es theilweiſe ſehr arg übermalt. Der Grund iſt ganz übergangen, die Schaambinde ebenfalls, nicht minder vieles im nackten Körper ſelber. Doch iſt der Theil vom Knie abwärts noch wohl erhalten. Die Auffaſſung gleicht dem ebenbeſchriebenen Crucifix; dem ſtrengen und ernſten Styl wird noch durch den Nimbus, zwiſchen deſſen dreifachen Einſchnitten ſich Goldblumen auf rothem Grund befinden, eine eigene Würde verliehen. Die Figur iſt lebensgroß, der Mund geöffnet, Naſe, Hände und Füße ſehr ſorgfältig modellirt, der Kopf vom würdigſten Ausdruck. Dem Gegenſtand angemeſſen iſt Grau der vorherrſchende Ton.

„In der Madonna mit dem Kinde,“ ſo beſchreibt Moſchini ein Bild von Giacomo, „findet man in den Formen des Kopfes jene Großartigkeit, welche man an einem andern, unbezweifelten Werke von ihm bemerken konnte. In der Art und Weiſe, wie die Gewänder umgeſchlagen und gefaltet ſind, läßt ſich noch Annäherung an Giotto wahrnehmen, den er in Padua geſehen haben mußte. Das Kind hat ein Halsband von Korallen, wie ich es noch auf einer andern Tafel ſah, und das Haar auf ähnliche Weiſe mit Locken reichlich geziert. Auf einem Grund von allgemeinem Ton ſind die Fleiſchpartien mit Schraffirungen beſchafft, was an die Griechen erinnert. Auf beiden Bildern ſind die Farben vom Grunde abgelöſt, der mit dickerer Farbe gemalt war.“

Nachrichten vom März.

Muſeen und Sammlungen.

Dresden, 20. März. Bei Gelegenheit der ſtändiſchen Berathung über ein Poſtulat der Regierung zur Erbauung eines großartigen Gebäudes zur Unterbringung der Gemälde- und andern Kunſtſammlungen, kam zur Sprache, daß eine neulich vorgenommene Abſchätzung der vorhandenen Gemälde einen Taxwerth von mehr als acht Millionen Thalern ergeben habe.

Berlin, 24. März. Das hieſige ägyptiſche Muſeum hat dieſer Tage abermals einen anſehnlichen Zuwachs erhalten, welcher von den Erben des Hrn. Saulnier fils, ehemaligen Polizeipräfecten von Paris, angekauft worden iſt. Er beſteht in einem großartigen Sarkophag, ähnlich denen, in welchen die Mumien der Pharaonen beigeſetzt wurden; drei granitnen Statuen der löwenköpfigen Göttin Paſcht (Bubastis, Diana), 6½ F. hoch, mehrere Stelen, einer Gruppe von fünf Bildſäulen aus Kalkſtein im reinſten ägyptiſchen Styl, einem Naos von 21½ Z. Höhe, einem Grabſtein ꝛc.

Kopenhagen, 5. März. An dem Gebäude, in welchem Thorwaldſen's Sammlungen aufgeſtellt werden ſollen, wird ſo eifrig gebaut, als die Witterung es geſtatten will.

London, 1. März. Die Einnahmen des brittiſchen Muſeums betrugen im Jahr 1839, mit Einſchluß der Parlamentsbewilligung von 21,000 Pfd., 38,778 Pfd.; die Ausgaben 51,385 Pfd. Außer den obigen 21,000 Pfd. bewilligte das Parlament noch 5812 Pfd. für den Ankauf von Anaſtaſy's ägyptiſchen Alterthümern (1600 Pfd.) und zu andern Zwecken, die die Leſer dieſes Blattes nicht zunächſt intereſſiren. Ueber 1400 Münzen und Medaillen, ſo wie 514 Kupferſtiche und Holzſchnitte wurden dem Schatze des Muſeums hinzugefügt.

Bauwerke.

London, 4. März. Am dritten wurde eine Generalverſammlung der Actionäre des Themſetunnels gehalten, der nun (nach 15jährigen Arbeiten) ſeiner Vollendung nahe iſt. Im vorigen Jahre iſt die Arbeit um 245 Fuß fortgeſchritten und bis auf 60 F. von der Wappingsmauer gelangt.

Herr Bai, erſter Maſchiniſt des San Carlotheaters in Neapel, zeigt hier ein 15 Fuß langes hölzernes Modell der Peterskirche in Rom, das ſich auf die kleinſten Details erſtreckt, und an dem der Künſtler 11 Jahre gearbeitet hat.

Magdeburg, 26. Febr. Unſer vor mehreren Jahren mit großen Koſten reſtaurirter Dom wird binnen Kurzem vollſtändig in ſeiner mittelalterlichen Pracht wieder hergeſtellt ſeyn, indem die Fenſter deſſelben, wie ſonſt, durch Glasmalerei geſchmückt werden ſollen.

Frankfurt, 12. März. Von den 29 Bewerbern um die von dem Comité für den neuen Börſenbau ausgeſetzten Preiſe von 150 und 75 Ducaten hat den erſten Hofbaurath Stüler in Berlin, und den zweiten Baumeiſter Städler in Zürich erhalten. Somit wird denn dieſer große Bau nach Herrn Stüler's Riß ausgeführt werden. Die Hauptfaçade wird mit ſieben emblematiſchen Standbildern, in Mauervertiefungen, verziert, der ſich durch die ganze Länge des Gebäudes erſtreckende Börſenſaal 50 F. hoch und über 6000 Q.F. Grundfläche haltend. Da das Gebäude frei ſteht, ſo werden vier Eingänge zum Börſenſaale führen.

Die im Jahr 1287 errichtete Kirche des Heiligengeiſthoſpitals war unlängſt für Rechnung der Hoſpitalkaſſe um 1760 fl. auf Abbruch verſteigert worden. Auf vielfache Anregungen, dieſes alterthümliche Gebäude, welches ſeiner jetzigen Beſchaffenheit nach eine halbtauſendjährige Dauer verſpricht, zu erhalten, hat die Oberbaubehörde nun verfügt, daß mit Abbruch Anſtand genommen werden ſoll, bis der Senat einen definitiven Beſchluß in dieſer Sache gefaßt haben wird.

München, 22. März. Die gänzliche Vollendung der Pinakothek wird in dieſem Sommer bewerkſtelligt werden.

Wien, 21. März. Die Arbeiten der Stephansthurm-Commiſſion ſind vor Kurzem vollendet und der Regierung zur Schlußfaſſung vorgelegt worden. Die Commiſſion hat ſich dahin ausgeſprochen, daß der Thurm, der bereits im vorigen Jahr 5½ Klafter weit abgetragen worden, noch um eben ſo viel weiter abzubrechen ſey. Da die Gerüſte nur auf drei Jahre verbürgt wurden, und von dieſer Friſt bereits die Hälfte verſtrichen iſt, ſo dürften die Arbeiten raſch betrieben werden. Die Commiſſion hat ein eiſernes Gerippe in Vorſchlag gebracht, welches dem von Stein aufzuführenden Bau der Spitze als Halt dienen würde.

Sculptur.

Rom, 9. März. In dem Atelier des bekannten Bildhauers Finelli ſieht man gegenwärtig die Statue des heiligen Matthäus, 16 Palmen hoch, für die Kirche S. Francesco di Paolo in Neapel vollendet. Es iſt dies ein Werk der neueren Kunſt, welches Aufſehen erregt, indem der geiſtreiche Künſtler dieſen Evangeliſten auf eine Art aufgefaßt, welche von der gewöhnlichen Bildhauerei ganz abweicht. Der Kopf mit dem langen Haar und feingekräuſelten Bart zeigt uns ein Geſicht, welches aus dem Innern ſeiner Begeiſterung und Ueberzeugung zu uns ſpricht. Selbſt das Gewand hat einen eigenthümlichen Faltenwurf, der auch von der eigenen Richtung des Künſtlers zeugt, und zugleich beurkundet, daß man etwas Neues mit Geſchmack machen könne, wenn das Genie nur vorhanden iſt, ohne ſich an Vorbilder zu halten, welche am Ende nur zur Nachahmung führen. Die Statue wird in einigen Tagen an den Ort ihrer Beſtimmung abgehen.

Wolff aus Berlin hat ſeine große Amazonengruppe nunmehr im ſchönſten Marmor beinahe vollendet. Sie hat den Beifall aller Kenner. Seine Büſte des Prinzen Albert iſt ſo gelungen, daß Königin Victoria eine Wiederholung derſelben beſtellt hat. Auch von andern Perſonen in England iſt ihm derſelbe Auftrag zugekommen, ſo wie er denn auch in neueſter Zeit mehrere Büſten vornehmer Engländer gearbeitet hat. — Bei dem holländiſchen Bildhauer Van der Veen ſieht man eine lebensgroße Eva in Marmor, wie ſie der Verführung der Schlange, welche ihr die verbotene Frucht darreicht, entgehen will.

München, 15. März. Unter den im Kunſtverein ausgeſtellten Arbeiten verdient eine Büſte des unlängſt verſtorbenen Geheimenraths v. Utzſchneider von dem jungen Bildhauer Halbig Erwähnung, ein Werk, welches die Züge des verehrten Mannes ſehr treu wiedergibt und von ungewöhnlichem Talent des Künſtlers zeugt.

Frankfurt, 6. März. Der rühmlichſt bekannte Bildhauer v. Launitz iſt gegenwärtig mit der Fertigung der ſinnbildlichen Figuren beſchäftigt, welche bei der Säcularfeier der Buchdruckerkunſt die verſchiedenen Zweige der Wiſſenſchaft darſtellen ſollen, auf welche dieſe Kunſt vornehmlich Einfluß gehabt hat.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 36.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 5. Mai 1840.

Der Pariſer Salon im Jahr 1840.

(Schluß.)

Links von dem vorhergehenden Bilde finden wir den Tod des Präſidenten Briſſon, ein unbedeutendes Werk von A. Heſſe, ganz verſchieden von einem früheren Gemälde, welches dieſem Künſtler ſo einſtimmiges Lob erwarb; wir meinen das Leichenbegängniß Titians (Salon 1833), welches leider zugleich das Leichenbegängniß des Herrn Heſſe geweſen zu ſeyn ſcheint. Die ſchwächliche Scene des Lionardo da Vinci in Rom, welche einige Jahre ſpäter folgte, zeigte uns das Talent des Künſtlers ſchon nicht mehr auf derſelben Höhe; der Tod des Präſidenten Briſſon verkündigt einen entſchiedenen Fall. Es iſt nicht möglich, Jemanden mit größerer Seelenruhe und Gleichmüthigkeit aufzuhängen, als wir es in dem Bilde des Herrn Heſſe dargeſtellt ſehen. Der Henker, welcher, auf der Leiter ſtehend, mit der einen Hand die Schleife hält, beugt ſich mit halbem Leibe herab, um den Patienten in Empfang zu nehmen, welchen drei Perſonen verſchiedenen Standes hinaufreichen, während ihm ein Mönch das Crucifix vorhält, und ein Gerichtsſchreiber und Officier theilnahmlos zuſehen. Der Vorgang läßt den Beſchauer eben ſo kalt, als die dabei beſchäftigten Perſonen, welche die abſcheulichſte Handlung mit der grenzenloſeſten Apathie verrichten; in den Zügen des Präſidenten lieſet man eben ſo wenig eine Spur von irgend einem Gemüthszuſtande. Die Behandlung des lebensgroßen Bildes iſt fleißig, aber unbeholfen. Intereſſanter ſind die von demſelben Künſtler ausgeſtellten Idealportraits oder Studienköpfe: ein junger Page und ein junges Mädchen; hier finden wir wenigſtens ein löbliches Streben nach liebenswürdigem, zartem Ausdruck; die Ausführung dieſer Bilder könnte indeß tiefer ſtudirt ſeyn, namentlich ſchadet eine zu flaue, wollige Touche und ein kalter, roſiger Ton im Fleiſche ſehr.

A. Brune hat den Kampf mit dem Drachen nach Schillers Romanze gemalt, ohne jedoch dem poetiſchen Stoff die Darſtellung eines glücklichen Moments abzugewinnen. Die Hauptrolle in ſeinem großen Bilde ſpielt der ungeheure Lindwurm mit weitgeöffnetem Rachen und langherausgeſtreckter Zunge, welchen zwei iſabellfarbige Doggen bei der Gurgel gepackt haben, während ihr Herr ermattet am Boden liegt. Dieſe unäſthetiſche Gruppe füllt den Vorgrund; der ganze übrige Raum wird von einer nackten Felswand eingenommen. Wie die Erfindung ohne Geiſt und Phantaſie, ſo iſt auch die Ausführung ſchwer, der Ton trübe und ſchmutzig.

Das Bild von A. Couder, die Eröffnung der Generalſtaaten in Verſailles am 5. Mai 1789 darſtellend, und für das hiſtoriſche Muſeum daſelbſt beſtimmt, leiſtet alles, was man von ſolchen Haupt- und Staatsactionen erwarten kann. Die Anordnung iſt deutlich und glücklich: im Hintergrunde des Saals thront der König mit der Königin, den Prinzen und einem glänzenden Hofſtaat; rechts vom Thron die Geiſtlichkeit in violetten Gewändern und Chorhemden; links der Adel in Sammetkleidern, Spitzenhalstuch und aufgekrämptem Hut à la Henri IV., Weſte und Aufſchläge von Goldſtoff; dem Throne gegenüber die Abgeordneten des dritten Standes in einfachen, ſchwarzen Leibröcken, muſſelinenem Halstuch, Hut ohne Federn und Schleife; in der Mitte des Saales an einem Tiſch die Miniſter; die amphitheatraliſchen Bühnen und Logen ſind mit Zuſchauern gefüllt. Die Mannigfaltigkeit der Köpfe, die Zeichnung, die Kraft des Ausdrucks, die Verſchiedenheit der in ſchönem, breitem Vortrag charakteriſirten Coſtüme verleihen dieſem Bilde einen beträchtlichen Reiz. Ganz beſonders intereſſiren die Portraite der nahmhafteſten Deputirten des Tiersetat unter den lebensgroßen Figuren im Vorgrunde, welche in der Nationalverſammlung glänzten: Mirabeau, aufrecht ſtehend, aus Allen hervorragend, und ſein häßliches, blatternarbiges Geſicht voll trotzigen Selbſtvertrauens dem Beſchauer zuwendend; Sieyes, in ſich verſenkt daſitzend, mit einer ſtreng zuſammengefaßten, ſcharfgezeichneten Diplomatenphyſiognomie; Bailly mit dem Ausdruck eines von Herzen guten und treuen

Staatsbeamten; der ehrwürdige Abbé Gregoire von ſchlichtem und anſpruchsloſem Weſen; der als Charakter zweideutige, als Talent ausgezeichnete Abbé Maury mit einem ſinnlichen, dabei klugen Weltmannsgeſicht; Barnave mit ſeinen, höchſt geiſtvollen Zügen, welche einen Beiſatz poetiſcher Wehmuth haben und eine unruhige Seele verkünden. Die höchſten Perſonen der glänzenden Verſammlung ſind das Schwächſte, beſonders hat der König das Anſehen eines lebloſen Automaten. Die Behandlung iſt im Ganzen mit ſehr breitem Pinſel durchgeführt, in manchen Theilen jedoch ſorgfältiger; die Haltung wird durch das zu viele Violett beeinträchtigt. — Nur im Vorbeigehen gedenken wir des übermäßig großen Gemäldes von zwei engliſchen Künſtlern, James und George Foggo, die Einwohner von Parga darſtellend, wie ſie nach der Auslieferung der Stadt an die Türken die Ueberreſte ihrer Väter den Flammen preisgeben, ein koloſſales Werk, welches an Abnormität ſeines Gleichen ſucht, und an Styl und Regelloſigkeit Alles übertrifft, was die franzöſiſchen Romantiker im Paroxismus der Reaction zu Tage gefördert: es macht den Eindruck, wie ein Bogen Papier, worauf zwei Künſtler verſchiedene, ihnen gerade durch den Sinn fahrende Motive ganz zufällig zuſammengeſtellt haben. Abgeſehen davon, daß dieſe Compoſition alles Zuſammenhangs ermangelt und ganz willkürlich erfunden worden, iſt ſie ſo geſchmacklos in den Linien, ſo gequält in der Zeichnung, ſo ſchwach in der Auseinanderſetzung der verſchiedenen Pläne, daß das Schönheitsgefühl dadurch aufs empfindlichſte verletzt wird. Dazu kommen endlich noch ſehr verzerrte, verzwickte Geſichter und eine ſo fertbraune, rußige Farbe, als ob das Bild wochenlang in der Rauchkammer gehangen hätte.

Nachrichten vom März.

Sculptur.

Berlin, 6. März. In der Werkſtatt des Prof. L. Wichmann ſieht man das Modell eines jungen Mädchens, das, mit einem Waſſerkruge in der linken Hand, im Begriff iſt aus einer Quelle zu ſchöpfen. Die Statue gehört zu den gelungenſten Arbeiten des Künſtlers, und wird für die Sammlung eines vornehmen Kunſtfreundes in Marmor ausgeführt. Ebendaſelbſt ſieht man eine ſehr ähnliche Büſte des verſtorbenen Feilner, die gleichfalls in Marmor ausgeführt werden ſoll.

Die Kiß'ſche Amazonengruppe iſt ihrer Beſtimmung um eine Stufe näher gerückt, indem das Gypsmodell derſelben jetzt in dem mit einem Dache verſehenen Hofe des Gießhauſes vollendet daſteht. Es nimmt ſich in der Beleuchtung von oben ſehr vortheilhaft aus. Man gedenkt daſſelbe vor der Benutzung zur Gußform mit dem Daguerrotyp aufzunehmen.

Paris, 10. März. Die Regierung hat Hrn. Lescorne die Anfertigung einer Büſte des vor Konſtantine gefallenen Generals Damremont, für deſſen Geburtsſtadt Chaumont, anbefohlen.

Denkmäler.

St. Petersbueg, 21. März. Das Denkmal auf dem Schlachtfelde bei Borodino, von welchem im vorigen Jahre oft die Rede war, ſteht auf dem Hügel, die rothe Batterie genannt. Es iſt aus Gußeiſen, und der mittlere Theil bildet eine abgeſtumpfte, achteckige Pyramide. An den untern Theil lehnen ſich acht Säulen, oben erhebt ſich über einer Kugel ein vergoldetes Kreuz. Ein achteckiges Fußgeſtell und fünf Stufen dienen dem Ganzen zur Grundlage. In einer der Niſchen, zwiſchen den Säulen, befindet ſich das Bild des Erlöſers, in den andern ſieben Niſchen Medaillons und Inſchriften. Der Entwurf des Ganzen iſt von Adamini, und das Denkmal gleicht keinem andern, denn es iſt weder ein Obelisk, noch eine eigentliche Pyramide, noch eine Säule. Die Höhe beträgt 91 Fuß, die Säulen ſind 11 Fuß 6 Zoll hoch, die Kugel hat 11 F. 8 Z. Durchmeſſer. Das Kreuz iſt 10 F. 6 Z. hoch, die Pyramide hat oben 7 F. 6 Z., unten 11 F. 1 Z. Durchmeſſer. Das Fußgeſtell iſt 7 F. 10 Z., die Stufen ſind im Ganzen 5 F. 6 Z. hoch. Die Entfernung zwiſchen den Säulen beträgt 4 F. 1 Z., und jede Säule hat 2 F. 2 Z. Durchmeſſer.

Glasgow, 1. März. Vor Kurzem wurde hier eine Verſammlung wegen des dem Herzog von Wellington zu errichtenden Denkmals gehalten. Lord Provoſt und mehrere andere angeſehene Perſonen hielten Reden, welche von den Chartiſten durch Geheul und anſtößige Amendements unterbrochen wurden, die jedoch nicht hindern konnten, daß auf der Stelle 5500 Pfd. Sterl. unterzeichnet wurden.

Berlin, 6. März. Am 31. Mai, dem Tage, an welchem vor hundert Jahren Friedrich II. den Thron beſtieg, ſoll die Grundſteinlegung des Denkmals erfolgen, mit deſſen Ausführung jetzt Rauch beſchäftigt iſt. Zwei ſeiner Schüler, Kiß und Kalide, beide Schleſier, haben ihre Modelle zu einem ähnlichen, in Breslau aufzuſtellenden Denkmale eingeſandt, wo man ſich jedoch noch für keines derſelben beſtimmt entſchieden hat, obwohl das Kiß'ſche den meiſten Beifall finden ſoll.

Beaunſchweig, 16. März. Schill's halbkoloſſale Büſte, von Stieglmaier in Erz gegoſſen, ein Geſchenk Sr. Maj. des Königs von Bayern, iſt vor einigen Tagen hier angelangt, und wird in der dem Andenken des gefallenen Helden geweihten kleinen Capelle auf einem Piedeſtale, das aus drei, zu dieſem Zwecke von Berlin hierhergeſandten Kanonenläufen gebildet iſt, aufgeſtellt werden.

Dresden, 12. März. Man ſpricht von der beabſichtigten Errichtung eines koloſſalen Denkmals auf dem Schlachtfelde von Leipzig, zu deſſen Verherrlichung jeder deutſche Staat ſeine erſten Künſtler aufbieten ſoll. Die Einleitungen zur Ausführung ſollen von einem kunſtſinnigen Prinzen eines Staates des erſten Ranges bereits getroffen ſeyn, und wie man vernimmt, wird Rauch das Ganze leiten.

München, 7. März. Der König errichtet Jean Paul in Baireuth ein Denkmal. Prof. Schwanthaler hat den Auftrag erhalten, die koloſſale Statue deſſelben (von 10 Fuß Höhe) zu modelliren; der Inſpector Stieglmaier wird dieſelbe in Erz gießen; im October 1841 ſoll ſie in Baireuth aufgeſtellt werden.

Wien, 2. März. Der als Münzgießer rühmlich bekannte Bildhauer Demeter Petrovits hat die Vorarbeiten zu dem Denkmale für den Kaiſer Franz I., welches aus einer koloſſalen Reliefbüſte beſtehen, und in der Nähe des Kaiſersbrunnen, im romantiſchen Höllthale bei Reichenau, in eine der Felswände des Schneebergs, in der Größe von 42 Fuß, gehauen wird, bereits begonnen, und wird, da die Hauptauslagen durch Privatſubſcriptionen bereits gedeckt ſind, beim Eintritt der ſchönen Jahreszeit zur Ausführung an Ort und Stelle ſchreiten.

Darmſtadt, 9. März. Die neuabgeſchloſſenen Bauverträge für das Ludwigsmonument wurden heute ratificirt. Die Säule wird bedeutend niedriger, als der erſte Plan vorſchrieb, welcher 150 Fuß Höhe beſtimmte. Der disponible Fonds von 40,000 fl., die Zinns tragend angelegt ſind, dürfte zur Ausführung des Ganzen genügen.

Am 10. März 1740 jagte der Landgraf Ludwig VIII. in dem an den Rhein ſtoßenden Jägersburger Walde und folgte einem Wilde, das über den damals gefrornen Rhein lief. Dieſe Begebenheit erhält morgen, zur hundertjährigen Feier, ein Denkmal von der Hand unſeres Hofbildhauers Scholl.

Straßburg, 12. März. Das hieſige Guttenbergsdenkmal wird zum Säcularfeſt der Buchdruckerkunſt am 21. Juni eingeweiht werden.

Paris, 25. März. In Algier ſoll eine Unterzeichnung eröffnet werden, um dort den tapfern Vertheidiger von Mazagran eine Ehrenſäule zu errichten. Die Preſſe hat zu demſelben Zwecke bereits eine Subſcription unternommen und dieſe mit einem Beitrage von 500 Fr. eröffnet.

Auch hier wird den heldenmüthigen Vertheidigern von Mazagran ein Denkmal errichtet, zu welchem der Kriegsminiſter 4000 Fr. bewilligt hat. Es wird zur Leitung der Angelegenheit eine Commiſſion ernannt werden.

Auch haben die Einwohner von Malesherbes (Loiret-Departement), wo Capitain Lelièvre, der Held von Mazagran, geboren iſt, eine Subſcription für ein ihm dort zu errichtendes Denkmal eröffnet.

In Albi, dem Hauptorte des Departements Du Tarn, von welchem die Albigenſer den Namen haben, wird dem unglücklichen Weltumſegler Lapeyrouſe, der dort geboren, ein Denkmal errichtet, zu dem die Regierung eine Beiſteuer von 4000 Fr. bewilligt hat.

Saragoſſa, 1. März. Man beabſichtigt hier dem Siegesherzog Espartero eine koloſſale Denkſäule aus Marmor zu errichten, deren Aufſchrift die ſchon auf eine Medaille geprägten Worte ſeyn werden: „Spaniens Pacificator.“

Medaillenkunde.

St. Petersburg, 24. März. Das Journal des Miniſteriums des öffentlichen Unterrichts enthält einen Bericht über die Arbeiten der archäographiſchen Commiſſion, der ſich unter andern auf eine vollſtändige Sammlung der ruſſiſchen Medaillen bezieht.

Weimar, 15. März. Im Auftrag des Großherzogs hat unſere geſchickte Künſtlerin Angelica Facius eine Medaille auf das 50jährige Dienſtjubiläum des Staatsminiſters Freiherrn von Fritſch geſchnitten, welche dem Jubilar am 30. Oct. vorigen Jahrs in Gold überreicht wurde, jetzt aber auch in Silber und Bronze vertheilt iſt. Sie trägt auf der Vorderſeite das Bildniß mit der Umſchrift: Car. Guil. L. B. de Fritsch donatus patriae d. XVI. Jul. MDCCLXIX; auf der Rückſeite einen antiken Eichenkranz, der das Datum umſchließt: die XXX. Oct. MDCCCXXXIX, und von der Dedication umgeben iſt: Geminae virtuti una Principum gratia (in Beziehung auf die Dienſte, welche auch der Vater des Jubilars in gleichem Berufe dem großherzoglichen Hauſe geleiſtet hat).

Paris, 14. März. Auf Befehl des Kriegsminiſters wird im hieſigen Münzgebäude eine Medaille zum Andenken an die Vertheidigung von Mazagran geprägt. Die eine Seite ſtellt die Anſicht des Kampfes dar, auf der andern lieſt man die Namen der 123 Vertheidiger. Den Schnitt der Medaille hat Borrel beſorgt.

Malerei.

Rom, 9. März. In dem Atelier des Engländers Ripingill ſieht man gegenwärtig ein großes Bild ausgeſtellt, welches eine Verſammlung von Räubern darſtellt, die ſich in mehreren Gruppen in dem Gebirge von Sonnino, mit der Fernſicht aufs Meer, gelagert haben. Der Künſtler hat ſich in dieſer Arbeit vorzüglich als tüchtiger Phyſiognom und Coloriſt bewährt.

Deger, der ſich jetzt weit geſünder befindet, als vor ſeiner Krankheit, hat die Compoſition zu einem ſehr ſchönen Gemälde, der Geburt Chriſti, gefertigt, das er jetzt in Waſſerfarben ausführt. — Müller hat eine Aquarellzeichnung ausgeführt, welche Scenen aus der Geſchichte des heiligen Apollinaris darſtellt.

Regensburg, 5. März. Für unſern durch v. Gärtner reſtaurirten Dom ſind neuerdings von mehreren jungen Münchner Künſtlern, Schülern Schlotthauers, mehrere Gemälde vollendet worden. Es ſind deren ſechs, und zwar eine Auferſtehung von Holzmaier; die Taufe des Herzogs Theodor und ſeines Sohnes durch den heil. Rupert von Hailer; die Geburt Chriſti von Kranzberger; die beiden Patrone der Diöceſe, St. Emmeran und Wolfgang, von Moralt; die beiden Schutzheiligen der Stadt Regensburg, St. Petrus und Paulus von Halbreiter, und eine Verkündigung von Schabet.

Weimar, 12. März. Die Malereien im Schillerzimmer ſind nun völlig beendigt und Neher iſt bereits mit den Compoſitionen zu der für Goethe beſtimmten Galerie beſchäftigt. Die Eintheilung der Räume in denſelben, nach Schinkel's Entwurf der Decoration, iſt ſchon durch die Stuccatore gemacht. Im Wielandzimmer iſt ſchon ein Theil der von Simon entworfenen Arabesken zum Oberon durch Hütter und Witter enkauſtiſch ausgeführt, während Preller ſich mit den Compoſitionen aus den Mährchen und Erzählungen (vier launige Bilder aus Pervonte ſind bis jetzt entworfen) beſchäftigt. — Das Album, welches die Weimariſchen Buchdrucker zur vierten Säcularfeier ihrer Kunſt vorbereiten, wird Umriſſe nach Neher's Maria Stuart und Jungfrau von Orleans, eine von Preller ſelbſt radirte Scene aus dem Oberon, und den Umriß einer Arabeskengruppe aus Simon's Compoſitionen zum Oberon, mit den nöthigen Erläuterungen, enthalten.

Berlin, 4. März. Unter den Bildern neuerer franzöſiſcher Künſtler, welche Hr. L. Sachſe in dieſen Tagen erhalten hat, zeichnen ſich drei Oelbilder des bekannten Architekturmalers Villeret aus. Das eine ſtellt die durch ihren reinen Spitzbogenſtyl ausgezeichnete, im 12ten Jahrhundert erbaute, ſogenannte St. Chapelle in Paris, das zweite die Kirche von Mariſſel (im Depart. de l'Oiſe, nicht weit von Clermont), das dritte das Innere der Kirche der unbeſchuhten Carmeliter in Gent dar. Sie ſind ſämmtlich mit Villeret's gewohntem Fleiße ausgeführt und die Staffage ſehr gut geordnet.

London, 2. März. Chalon hat Befehl erhalten, ein Bild des Prinzen Albrecht in ſeiner Ordenstracht, als Ritter des Hoſenbandordens, zu malen.

Neue Kupferſtiche.

London. The Village-festival. Nach dem in der Nationalgalerie befindlichen Gemälde von Wilkie in Aquatinta von C. Lewis. Gr. Querfol.

Portrait des Prinzen Albert, nach einer Zeichnung der Baronin von Meyern-Hohenberg, geſtochen von Jaſ. Scott. Bei Boys. Preis 12 Sh. Probeabdrücke mit dem Facſimile der Handſchrift 1 Pfd. 11½ Sh.

Unſere Regierung bietet alles auf, um bei den neuen Briefcouverts durch die Vollendung der Kunſt die Verfälſchung unmöglich zu machen. Mulready (als Zeichner), Wyon (als Stempelſchneider) und Thompſon und Heath (als Kupferſtecher) ſind eifrig beſchäftigt, in dem Penny-Freiſtempel ein Muſter von Schönheit aufzuſtellen, und die tägliche Vertheilung von vielen Tauſenden geſchmackvoller Darſtellungen über das ganze Land kann gewiß nicht ohne Einfluß auf den Kunſtſinn desſelben bleiben. Mulready's Zeichnung iſt vortrefflich; in weniger als der Hälfte des gewöhnlichen Raumes der Vorderſeite eines Briefes hat er Gruppen von mehr als 40 Figuren angebracht.

Paris, 2. März. Guizot's Portrait, nach Paul Delaroche's Original geſtochen von Calamatta (der ehemalige Miniſter iſt in einfacher Kleidung an einem Tiſch ſtehend abgebildet; der Künſtler arbeitet gegenwärtig an dem Portrait des Grafen Molé, als Pendant zu dem vorigen).

Die Hinrichtung des Grafen Stafford, des unglücklichen Miniſters Karls I. von England, ebenfalls nach Paul Delaroche von Henriquel-Dupont.

Bei Veith und Hauſer: Leonardo da Vinci, nach einem Gemälde Leonardo's gezeichnet von Desnoyer's, geſtochen von Leroux. Kl. Fol.

Bei Jazet: La Retraite, nach Hor. Vernet in Aquatinta von Jazet. Kl. Fol. (Fliehender Beduine).

Ebendaſelbſt: Judith va trouver Holopherne. Nach Steuben in Aquatinta von Jazet. Seitenſtück zu den Blättern: Judith und Hagar, nach Hor. Vernet.

Düſſeldorf. Erinnerungen aus dem Muſikfeſt in Düſſeldorf 1839. Sinfonia eroica von L. van Beethoven. Radirung mit Textblatt von Lor. Claſen. Gr. Fol.

Stahlſtiche.

Haag, 2. März. Zur Erinnerung an die ruhmwürdige Vertheidigung der Citadelle von Antwerpen im J. 1832, hat Baron W. v. Rahden, der an der Vertheidigung perſönlich Theil genommen und ſpäter im Heer des Don Carlos geſochten, ein großes Denkmal gezeichnet, von dem nun der berühmte engliſche Kupferſtecher D. Wyld einen Stahlſtich geliefert hat.

Neue Lithographien.

Dresden. His Royal Highness Prince Albert of Saxe-Coburg and Gotha, Duke of Saxony, nach dem Leben auf Stein gezeichnet von Fr. Hanfſtängl. Fol.

Berlin bei Sachſe u. Comp.: Die Huſſitenpredigt nach C. F. Leſſing lithogr. von Herrmann Eichens. Fol.

Kupferwerke.

Turin. La Reale Galleria di Torino illustrata da Roberto d'Azzeglio. Fasc. 15. 16.

Piſa. Storia della pittura italiana esposta coi monumenti da Giovanni Rosini. Disp. prelim. ed 1 — 10. Fol. Text: Introduzione alla Storia etc. ed Tomo 1. 8. Bei Niccolò Capoerro.

Paris. G. Cambrousse, Atlas du Catalogue des monnaies nationales de France. 4.

Jul. Robert, Album du Salon de 1840. Collection des principaux ouvrages exposés au Louvre. 1. livr. 4. ½ B. Text u. 2 Kpfr. Alle Mittwoch und Sonnabend ſoll eine Lieferung à 2 Fr. erſcheinen.

Gailhabaud et Lemaitre, Monuments anciens et modernes etc. Collection formant une histoire de l'Architecture etc. Livr. 1 — 4. 4.

Barra-Blaisot, Monographie des peintres, peintres-graveurs et graveurs français et étrangers des 15 — 18 siècles. 1. Livraison. 8. 1 B. 1 Portrait u. 6 Kpfr.

Berlin, 25. März. Der Director unſerer Kunſtakademie, Dr. Schadow, beabſichtigt, zur Feier des Friedrichs-Jubelfeſtes, im Verein mit mehrern hieſigen Künſtlern und Gelehrten, ein Jubiläumswerk herauszugeben, welches lauter Originalbildniſſe aus der Zeit Friedrichs II., durch den Grabſtichel treu wiedergegeben, enthalten ſoll; und in welchem die Bilder von Pesne, die geſchichtlichen Scenen von Chodowiecky und die Darſtellungen anderer gleichzeitigen artiſtiſchen Celebritäten durch Gedichte von Gleim, Ramler, Leſſing und andren Zeitgenoſſen ihre Erläuterung finden werden.

London. Ancient Marbles in the british Museum; Vol. VI. VII. VIII. (der letzte Band iſt 1839 erſchienen), enthaltend auf 25, 19 und 56 Platten die Abbildungen der Elgin marbles, nach Zeichnungen von Corbould, geſtochen von den berühmteſten engliſchen Meiſtern. Herausgegeben von den Inſpectoren des brittiſchen Muſeums; gedruckt bei Wm. Nicol.

Holzſchnittwerke.

London. Heads of the people, or portraits of the English. Nach Kenny Meadow's Zeichnungen von den ausgezeichnetſten Holzſchneidern Londons gearbeitet. Fünfzig Charakterbilder aus allen Ständen, vom Schornſteinfeger bis zum Staatsminiſter, treu nach der Natur und frei von Caricatur, mit launigen Erklärungen von Leigh, Hunt, Howitt ꝛc.

Paris. Versailles ancien et moderne par le Comte Alexandre de Laborde. 2 Bände mit 800 Vignetten auf Stahl und Holz. Pr. 25 Fr. Der Proſpectus enthält außerordentlich ſchöne und geſchmackvolle kleine Holzſchnitte.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 37.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 7. Mai 1840.

Athene Hygeia und ihre Statue von Pyrrhos.

Als Perikles die Propyläen erbauen ließ, ſtürzte — ſo wird erzählt — ein Mann, nach Plinius * ein Lieblingsſklave des Perikles ſelbſt, nach Plutarchos ** einer der thätigſten Künſtler, indem er über die Spitze des Giebels wegklettern wollte (cum repsisset super altitudinem fastigii), von dieſem wenigſtens etliche und vierzig Fuß hohen Punkte herunter, und zerſchlug ſich dermaßen, daß die Aerzte an ſeiner Rettung verzweifelten. Da erſchien dem bekümmerten Perikles die hehre jungfräuliche Schutzgöttin ſelbſt im Traume, und zeigte ihm das an der Akropolis wachſende *** und nachmals von ihr Parthenion benannte Kraut, mit welchem er den Verwundeten leicht und ſchnell wieder herſtellte. Aus Dankbarkeit dafür errichtete er dann der Athene, unter dem Beinamen Hygeia, ein ehernes Bild, neben dem Altar (doch wohl der Hygeia), der auch früher ſchon da war. Dieſes Bild ſah noch Pauſanias, † nachdem er durch die Propyläen in den innern Raum der Burg eingetreten war, neben einem andern Bilde der Hygeia, und unfern der Statue des von Pfeilen durchbohrten Dieitrephes von Kreſilas Meiſterhand. Aber auch dem herabgefallenen und durch Zuthun der Göttin wieder geheilten Sklaven oder Künſtler wurde, nach Plinius, ein Erzbild errichtet; eben wie einem andern Sklaven deſſelben Perikles, der als Splanchnoptes, die Opferſtücke röſtend und mit vollen Backen das Feuer anblaſend, in einer bewunderten Statue von Stypax, dem Kyprier, dargeſtellt worden war. *

Hier ſind nun zuvörderſt, ehe wir weiter gehen, verſchiedene Mißverſtändniſſe zu beſeitigen. Zuerſt hat man die Stelle des Plinius (22, 20), durch die Nachläſſigkeit ſeines Ausdrucks verleitet, ſo verſtehen wollen, als wäre der herabgeſtürzte Lieblingsſklave des Perikles eben der Baumeiſter der Propyläen Mneſikles ſelbſt geweſen. ** Aber abgeſehen von der, wie mir dünkt, gänzlichen Unzuläſſigkeit der Annahme, daß in dem damaligen ſocialen Zuſtande und der damaligen Ordnung der bürgerlichen Verhältniſſe in Athen ein Hausſklave, ſelbſt des angeſehenſten Bürgers, hätte oberſter Baumeiſter bei einem öffentlichen Prachtgebäude ſeyn können, wo gewiß (nach der Analogie der Baurechnung des Erechtheion zu ſchließen) eine Menge freigeborner Künſtler und Handwerker, theils wirklicher Bürger (δημόται), theils Metöken, unter ſeiner Leitung zu arbeiten gehabt hätten: ſo würde wenigſtens Plutarchos, dem wir eben nebſt Philochoros *** die Kenntniß des Namens des Mneſikles als Baumeiſters der

* Plin. H. N. 22, 20: Verna carus Pericli Atheniensium principi, cum is in arce templum aedificaret, repsissetque super altitudinem fastigii et inde cecidisset, hac herba dicitur sanatus, monstrata Pericli somnio a Minerva. Quare Parthenium vocari coepta est assignaturque ei Deae. Hic est vernula, cujus effigies ex aere fusa est, et nobilis ille Splanchnoptes.

** Plut. Per. 13 (vom Bau der Propyläen): Ὁ ἐνεργότατος καὶ προθυμότατος τῶν τεχνιτῶν ἀποσφαλεὶς ἐξ ὕψους ἔπεσε, καὶ διέκειτο μοχθηρῶς, ὑπὸ τῶν ἰατρῶν ἀπεγνωσμένος. Ἀθυμοῦντος δὲ τοῦ Περικλέους, ἡ θεὸς ὄναρ φανεῖσα συνέταξε θεραπείαν, ᾗ χρώμενος ὁ Περικλῆς, ταχὺ καὶ ῥᾳδίως ἰάσατο τὸν ἄνθρωπον. Ἐπὶ τούτῳ δὲ καὶ τὸ χαλκοῦν ἄγαλμα τῆς Ὑγείας Ἀθηνᾶς ἀνέστησεν ἐν Ἀκροπόλει παρὰ τὸν βωμόν, ὃς καὶ πρότερον ἦν, ὡς λέγουσιν. Ὁ δὲ Φειδίας εἰργάζετο μὲν τῆς θεοῦ τὸ χρυσοῦν ἕδος, καὶ τούτου δημιουργὸς ἐν τῇ στήλῃ εἶναι γέγραπται. πάντα δ' ἦν σχεδὸν ἐπ' αὐτῷ, καὶ πᾶσιν, ὡς εἰρήκαμεν, ἐπεστάτει τοῖς τεχνίταις κ. ἑ.

*** Plut. Sylla 13.

† Pauſ. 1, 23, 5: Τοῦ δὲ Διειτρέφους πλησίον — — — θεῶν ἀγάλματά ἐστιν Ὑγιείας τε, ἣν Ἀσκληπιοῦ παῖδα εἶναι λέγουσι, καὶ Ἀθηνᾶς ἐπίκλησιν καὶ ταύτης Ὑγιείας.

* Plin. H. N. 34, 19, 21: Stypax (ſo ſchreibt auch der cod. Bamb., nicht Stipax, wofür es kein Griechiſches ἔτυμον gibt) uno celebratur signo, splanchnopte. Periclis Olympii vernula hic fuit, exta torrens, ignem oris pleni spiritu accendens.

** So nimmt Sillig an, im Catal. Artiff. v. Mnesicles und Stipax. Ob mit ihm auch Andere, weiß ich nicht.

*** Plutarch. a. a. O. — Philochor. bei Harpokrat. u. d. W. Προπύλαια.

Propyläen verdanken, einen ſo bemerkenswerthen Umſtand, daß Mneſikles ſelbſt jenen Fall gethan und die wunderbare Heilung an ſich erfahren habe, nicht mit Stillſchweigen übergangen ſeyn. Plinius drückt ſich nur, wie ihm öfter begegnet, mit compilatoriſcher Verworrenheit aus, und wollte eigentlich ſagen: cum is (Pericles) in arce templum (Propylaea) aedificaret, et cum verna ejus repsisset super altitudinem fastigii u. ſ. w. Folglich iſt Mneſikles nicht der vernula des Olympiers, und noch weniger der Opferſchauer des Styrax, worüber nachher noch ein Wort.

Dieſe Ehrenrettung des großen Architekten — falls es derſelben noch bedurfte — nur im Vorbeigehen. Wir haben noch einen andern Irrthum abzuweiſen, und die künſtleriſche Thätigkeit des Pheidias von einer ſeltſamen Zumuthung zu befreien. Weder Pauſanias noch Plutarchos ſagen uns, wer denn der Verfertiger des Erzbildes der Athene Hygeia geweſen ſey. Aber unglücklicherweiſe muß bei dem Letzteren in demſelben dreizehnten Capitel, wo er nacheinander die Künſtler aufzählt, welche die vornehmſten Kunſtſchöpfungen des Perikles, unter Aufſicht des Pheidias, ausgeführt haben, unmittelbar auf das Geſchichtchen von der Athene Hygeia die Notiz folgen: daß die berühmte chryſelephantine Statue der Parthenos von Pheidias eigenhändig gearbeitet worden ſey (ὁ δὲ Φειδίας εἰργάζετο μὲν τῆς Θεοῦ τὸ χρυσοῦν ἕδος u. ſ. w.) Dieſe Notiz wurde nun irrthümlich mit dem zunächſt vorhergegangenen Satze in Verbindung geſetzt, und ſo entſtand die verwunderliche Meinung: Pheidias habe zu dem von einem andern, ungenannten Künſtler gegoſſenen Erzbilde der Athene Hygeia einen goldenen Thronſeſſel hinzugefertigt. * Hierin liegen zwei Ungereimtheiten: erſtlich, daß Pheidias, der bewunderte Schöpfer mannigfaltig motivirter Athenen-Ideale, ſich hier die Gelegenheit entgehen ließ, die Göttin wieder in einer neuen Geſtalt als Hygeia darzuſtellen, und ſich dagegen mit dem untergeordneten Machwerk ihres Seſſels begnügte; zweitens aber die wo möglich noch größere Ungereimtheit, daß ein ehernes Bild auf einem goldenen Throne, und dies obendrein unter freiem Himmel, geſeſſen haben ſoll. Unſere Leſer werden gewiß einräumen, daß dies Beides gleich undenkbar und unzuläſſig iſt; die Quelle aber des doppelten Mißgriffs iſt offenbar nur das von Plutarchos gebrauchte Wort ἕδος, welches nothwendig ein ſitzendes Bild oder wenigſtens den Seſſel eines ſolchen bezeichnen zu müſſen ſchien. Ohne Zweifel iſt dies die Grundbedeutung des Wortes; wie denn ja auch die meiſten alten Athenenbilder wirklich ſitzende waren; * und ſcheinbar kommt ἕδος als eine ſitzende Figur im Gegenſatz von ὀρθὸν ἄγαλμα als einer ſtehenden Statue in einer attiſchen Inſchrift aus der 100ten Olympiade vor. ** Der Sprachgebrauch aber verwiſchte bald jene Grundbedeutung von ἕδος, und uſurpirte es ohne Unterſchied von jedem Götterbilde; *** wie wir ja auch an statua und Standbild, von ſitzenden Figuren gebraucht, keinen Anſtoß mehr nehmen. Die Stelle des Plutarchos nun müßten wir, auch wenn es keine andern Parallelſtellen gäbe, ſchon deßhalb auf das ὀρθὸν ἄγαλμα im Parthenon beziehen, weil ſonſt von dieſer unter den Zeitgenoſſen ſo viel und ſo gehäſſig beſprochenen Schöpfung des Perikles und dieſem nach dem olympiſchen Zeus bewundertſten Werke des Pheidias gar keine Erwähnung vorkäme, während doch der Biograph ſelbſt weiterhin auf eine ſolche vorangegangene Erwähnung zurückweiſt; † völlig überzeugend wird dies aber dadurch, daß auch der noch bei Lebzeiten des Pheidias geborne Iſokrates jenes ſtehende Bild der Parthenos aus Gold und Elfenbein ohne Weiteres ein ἕδος nennt. †† Somit iſt, hoffen wir, das Mißverſtändniß, daß Pheidias ſich herabgelaſſen habe, der ehernen Statue eines Zunftgenoſſen einen goldenen Stuhl unterzuſtellen, genügend beſeitigt.

Wer aber das Bild der Athene Hygeia eigentlich gefertigt habe, wäre, obgleich auch dieſe Notiz in einem alten Schriftſteller aufbehalten iſt, vielleicht noch lange überſehen worden, wenn nicht eine kürzlich aufgefundene Inſchrift uns hier auf den rechten Weg geleitet hätte. Bei der Wegräumung des Schuttes von der Südoſtecke der hintern Porticus des Mittelgebäudes der Propyläen fand ſich, vor der letzten Säule gegen Süden, ein halbrundes, doch etwas mehr als einen halben Kreis betragendes Piedeſtal aus weißem Marmor noch an ſeinem urſprünglichen Platze, ††† mit der hintern ſenkrecht abgeſchnittenen

---

* Sillig. Catal. Artiff. v. Phidias, p. 347; coll. v. Stipax p. 431: Pericles aeneum Minervae Hygiae signum et aureum ejus solium, hoc quidem a Phidia, faciendum curavit. Ob der berühmte Verfaſſer der Comment. de Phidia dieſe Meinung theilt oder nicht, kann ich nicht angeben, weil mir das Buch nicht zur Hand iſt.

* So zwei ſitzende Bilder der Athene aus weißem Stein, und zahlloſe Thonfiguren auf der Akropolis in Athen. Vgl. Strabon 13, S. 112 Tchn.: πολλὰ τῶν ἀρχαίων τῆς Ἀθηνᾶς ξοάνων καθήμενα δείκνυται.

** C. J. G. I, n. 155, p. 248. Müller, Handb. d. Arch. §. 68, 1.

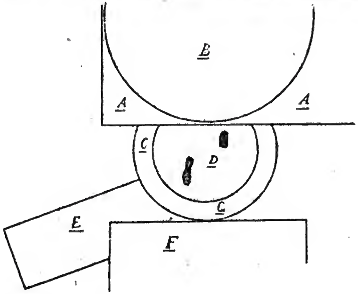
*** Iſokr. Panegyr. S. 90 Tchn. (von den Perſern): οἳ καὶ τὰ τῶν θεῶν ἕδη καὶ τοὺς νεὼς συλᾶν — — — καὶ κατακαίειν ἐτόλμησαν, mit Koraïs Anm. zu dieſer Stelle 2, σελ. 56. Vgl. auch Boeckh. Add. ad C. J. G. I, p. 905.

† Plut. Per. 31: Φειδίας ὁ πλάστης ἐργολάβος μὲν ἦν τοῦ ἀγάλματος, ὥσπερ εἴρηται (näml. Cap. 13).

†† Iſokr. π. ἀντιδόσεως init. p. 291 Tchn.): Φειδίαν τὸν τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ἕδος ἐργασάμενον.

††† Zur Verdeutlichung kann die obenſtehende flüchtige Federzeichnung dienen. A iſt der Stylobat mit B der ſüdöſtlichen Eckſäule der hintern Porticus der Propyläen; C der vorſpringende Fuß des Piedeſtals von gleicher Höhe mit dem Stylobat; D der eigentliche Schaft des Piedeſtals, deſſen Maaße im Texte angegeben ſind; E und F ein Paar an den Fuß des Piedeſtals angefügte Marmorplatten.

Seite an den Stylobates angelehnt, 0,45 Meter im Halbmeſſer und 0,42 Meter über dem Stylobates hoch, mit einer, wie bei allen Baſen der Zeit des reinſten Geſchmackes, ſehr einfachen Gliederung gekrönt, auf deſſen oberer Fläche die Fußſtapfen der Statue eingeſchnitten ſind, während die halbrunde Vorderſeite folgende Inſchrift trägt:



ΑΘΕΝΑΙΟΙΤΕΙΑΘΕΝΑΙΑΙΤΕΙΥΛΙΕΙΑΙ

ΠΥΡΡΟΣΕΠΟΙΗΣΕΝΑΘΕΝΑΙΟΣ

Ἀθηναῖοι τῇ Ἀθηναίᾳ τῇ Ὑγιείᾳ.

Πύῤῥος ἐποίησεν Ἀθηναῖος.

Mein erſter Gedanke war, daß dieſe Baſis das Bild des oben erwähnten Künſtlers oder Sklaven getragen haben möge; weil ja die Athene Hygeia nach Plutarchos von Perikles ſelbſt, und nicht von den Athenäern, errichtet worden war. Jedenfalls war auch dann das Bild und der Altar der Göttin in unmittelbarer Nähe, gleich rechts vom Austritt aus dem mittleren Durchgange der Propyläen, zu ſuchen, wo bereits im März 1837 eine viereckte Baſis aus hymettiſchem Marmor, jedoch nicht mehr in ihrer urſprünglichen Lage, gefunden worden war, mit der Aufſchrift „der kaiſerlichen Geſundheit:"

ΣΕΒΑΣΤΗ ΥΓΕΙΑ

Nun führt aber Plinius in der Aufzählung der ausgezeichneten älteren Erzgießer einen Pyrrhos auf, der eine „Hygeia und Athene" gemacht habe (H. N. 34, 19, 20: Pyrrhus Hygiam et Minervam), wo jetzt, ſcheint mir, nach Bekanntwerdung unſerer Inſchrift kaum ein Zweifel bleibt, daß die Copula et, möge ſie von dem alten, wackern Compilator ſelbſt oder von ſeinen Abſchreibern herrühren, geſtrichen werden muß, und ſomit Pyrrhos als der Verfertiger eben jener ehernen Athene Hygeia beim Biographen des Perikles anzuerkennen iſt. Ja ich möchte hieran noch eine weitere Vermuthung knüpfen: daß es derſelbe Pyrrhos iſt, der bei Plinius (a. a. O. 34, 19 init.) unter den Erzgießern, die um die 90ſte Olympiade geblüht, neben Myron und Skopas unter dem ſchlechthin verwerflichen, weil ungriechiſchen, Namen Perelius aufgeführt wird. Die Herausgeber haben dafür Parelius verſucht; beſſer und ingenioſer ſchlägt Thierſch * Perileus (Περίλεως) vor: aber auffallend bleibt dann immer, daß weder Plinius weiterhin in der ſpecielleren Ausführung, noch irgend ein anderer Schriftſteller dieſen Künſtler wieder erwähnt. War dagegen in den Handſchriften erſt einmal die gewöhnliche Corruptel des i ſtatt y, Pirrhus ſtatt Pyrrhus, eingetreten, ſo ſieht man leicht, wie daraus, mit genau derſelben Zahl von Federzügen, Perelius werden konnte.

(Schluß folgt.)

* Epochen der Kunſt, S. 215. Anm.

Nachrichten vom März.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Rom, 20. Febr. Hinſichtlich der unlängſt bei Cervetri aufgefundenen neun antiken Marmorſtatuen, erfährt man nachträglich Folgendes. Der unterirdiſche Raum, in dem ſie ſich befanden, iſt kein antiker Brunnen, ſondern eine antike etruriſche Grabkammer, indem die nebenbei ausgegrabenen Terracotten jeden Zweifel über die urſprüngliche Beſtimmung des Locals beſeitigen. Es ſind bereits mehrere der zu den Statuen gehörigen Köpfe aufgefunden. Sie ſtellen Glieder der Auguſtiniſchen Kaiſerfamilie in koloſſaler Größe dar. Tiberius — circa 12 Fuß hoch — iſt ſitzend gebildet mit entblößtem Oberleib und gekränzt mit der corona civica. Er hat das Anſehen und die Attribute des Jupiter terrestris. Dem ſeinigen an Höhe und Bildung ähnlich iſt das Marmorbild des Claudius. Der ältere Druſus erſcheint als Togafigur, der jüngere im Kriegspanzer. Seine Gemahlin Agrippina iſt nicht zu verkennen. Die Köpfe der übrigen Standbilder fehlen noch, ſo wie andererſeits die Statuen zu den Köpfen des Auguſtus und der Livia, deren Schönheit alle vorhandenen Darſtellungen des Portraits beider weit übertrifft. Da das Innere des Todtenhauſes durchwühlt wird, ſo darf man hoffen, in Kurzem das Fehlende beiſammen zu ſehen. Wahrſcheinlich ſchmückten dieſe koſtbaren Kunſtdenkmäler das Auguſteum der Stadt Cäre, deren politiſche Bedeutung allerdings zu Strabo's Zeiten bis auf wenige Spuren ehemaliger Größe verſchwunden war, die aber doch römiſche, ihre berühmten Bäder beſuchende, Große und Imperatoren nicht ſelten zu ihrer interimiſtiſchen Reſidenz wählten.

Das Bulletino des archäologiſchen Inſtituts vom Januar und Februar enthält intereſſante Relationen theils über den eben erwähnten Statuenfund bei Cervetri, theils über Ausgrabungen bei Chiuſi im Val di Chiana, wo man in etruskiſchen Gräbern ſchöne Vaſen, Elfenbeinfigürchen (30 männliche Figürchen bekleidet und den Dreizack in der Hand), einen goldenen Kranz, eine dunkelgrüne Schaale, auf welcher Endymion mit ſeinem Hund in Miniatur und mit Licht und Schatten gemalt iſt, gefunden hat. Auch entdeckte man ein großes, gewölbtes Grabmal, mit gewölbter Thüre und einem an den innern Wänden herumlaufenden Sockel, auf welchem acht mit etruskiſchen Inſchriften verſehene Sarkophage.

Paris, 22. März. Die Gewäſſer der Rhone haben jetzt bei einer Ueberſchwemmung unſern Trinquetaille's einen alten Begräbnißplatz der Römer aufgedeckt, wo man bereits mehrere intereſſante Alterthümer gefunden hat.

London, 12. März. In der letzten Verſammlung der geographiſchen Geſellſchaft las Maj. Rawlinſon Bemerkungen über die von ihm beſuchten Ruinen von Takht-i-Soliman, der einſtigen Hauptſtadt von Medien. „Sie liegen auf einem niedrigen Hügel. Die Mauern auf deſſen Gipfel haben 30 F. Höhe. In der tiefer liegenden Ringmauer, welche das Ganze umgibt, erblickt man die Ueberreſte von 37 Baſtionen; ihr Umfang beträgt, von einer zur andern Baſtion gemeſſen, 1350 Schritt, oder etwas mehr als 3 (engl.) Viertelmeilen. Sie iſt nur an wenigen Punkten vollſtändig erhalten, wo dies aber ſtattfindet, die Maurerarbeit vortrefflich. Ueber dem Thorweg und von einer Baſtion zur andern ſich erſtreckend, befindet ſich eine Reihe von Blöcken, jeder mit einer rohen Darſtellung eines Bogens, welche auf dieſe Weiſe eine Art von verziertem Fries für das Portal bilden und die einzige Bildhauerarbeit an dieſen Mauern ſind. Der erſte Gegenſtand, der meine Aufmerkſamkeit auf ſich zog, als ich durch das Portal in die verlaſſene Stadt eintrat, war der See. Er befindet ſich auf dem höchſten Punkt des Hügels, iſt unregelmäßig begrenzt und hat einen Umfang von etwa 300 Schritt; die felſigen Ufer beſtehen aus Kalkſtein, von dem das Waſſer eine große Quantität aufgelöst enthält, und es leidet keinen Zweifel, daß die Ufer täglich enger werden, da die kalkhaltige Ablagerung fortwährt. Die alte Meinung war, daß dieſer See unergründlich tief ſey: ein arabiſcher Reiſender aus dem 9ten Jahrhundert trägt kein Bedenken zu verſichern, daß er mit dem Senkblei bei 400 Yards noch keinen Grund gefunden habe, und ſeine Behauptung fand bei den Geographen, wie bei dem Volke ſelbſt, bis vor einem Jahre Glauben. Neuere Unterſuchungen haben indeß damals ergeben, daß die Tiefe nicht mehr als 47 perſiſche Ellen, d. i. 26 Klafter, beträgt. Unter den Ruinen zieht namentlich eine Trümmermaſſe an der Nordſeite des Platzes die Aufmerkſamkeit auf ſich, und es unterliegt keinem Zweifel, daß ſie den alten Feuertempel der Provinz Aſerbidſchan repräſentirt, welcher vor der Verbreitung des Islam einer der heiligſten Oerter in Perſien war." — Oberſt R. berichtet ſodann von ſeinen ſorgfältigen Unterſuchungen, um die Identität von Takht-i-Soliman mit der atropateniſchen Hauptſtadt der Byzantiner, dem römiſchen „Gaza" und dem arabiſchen „Schir" zu conſtatiren, und ſchließt mit folgenden Worten: „Die genaueren Angaben über dieſen Ort, die ich aus dem Werke des Zakariya Karvini gezogen habe, können in Vergleichung mit meinen eigenen Beobachtungen der Ruinen von Takht-i-Soliman nicht einen Schatten von Zweifel über die Identität der beiden Städte übrig laſſen." Ein Grundriß dieſer Ruinen war dem Bericht beigegeben.

Am 9. dieſes wurden der hieſigen geographiſchen Geſellſchaft u. A. Bemerkungen des Hrn. J. Löwenſtern (aus Weimar) über Mexico ꝛc. vorgeleſen. In der Nähe von Tepatitlan, 80 engl. Meilen weſtlich von Celaya, hat derſelbe eine Pyramide entdeckt, die in ihrem Bau der von Xochicalco ähnlich und mit drei Stockwerken und einem regelmäßigen Wall auf dem Gipfel verſehen iſt. Sie muß früher mit Steinen bekleidet geweſen ſeyn, und iſt das erſte Denkmal, das in dieſer Gegend, ohne Zweifel auf der Straße der Wanderung der Azteken von Californien nach Mexico, aufgefunden worden iſt.

Münſter, 22. März. In der Bauerſchaft Göllenkamp, in dem fürſtlich bentheimiſchen Amte Neuhaus, hat der Landmann Paamann beim Sandgraben einen merkwürdigen Fund gemacht. Er fand nämlich eine gewöhnliche altgermaniſche Todtenurne, einen Todtenkopf von gebranntem Lehm, von etwa 10 Zoll rheinl. im Durchmeſſer, wie ſie in unſerer Gegend nicht ſelten gefunden werden, und darüber als Deckel eine goldene Schaale, in Form eines Kelches ohne Fuß. Dieſes Gefäß iſt von Goldblech mit mehreren rings umher laufenden Wulſten und beutelartigen Verzierungen verſehen, welche von innen nach Art getriebener Arbeit concav ſind. Das ganze Gefäß wiegt $17\frac{3}{4}$ Loth, iſt von $22\frac{1}{2}$ karätigem Golde und wird etwa 200 Thlr. werth ſeyn. Zum Becher kann das Gefäß nicht wohl gedient haben, weil ſein Rand zu ſcharf iſt. Wahrſcheinlich war es ein Opfergeräth. Merkwürdig iſt die Sage, daß in dieſer Gegend ein Schatz vergraben liege, namentlich ein Kind in einer ſilbernen Wiege.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 38.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 12. Mai 1840.

Neueſte Kunſtwerke in München.

(Fortſetzung.)

III.

Die Bilder aus der deutſchen Geſchichte in der Reſidenz am Hofgarten von Jul. Schnorr.

1. Die Geſchichten Rudolphs von Habsburg.

Die höhere, dem öffentlichen Leben angehörige Kunſt hat es nicht auf Genußgewährung abgeſehen; ſie iſt der Ausdruck einer allgemeinen Denk- und Gefühlsweiſe, und ſomit ein Vereinigungspunkt für Viele. Durch dieſe der Kunſt inwohnende moraliſche Kraft — ſelten und ſchwach durch die äſthetiſche — tritt und greift ſie in die Geſchichte ein. Wer ſich nun in der Gegenwart umgeſehen, dem kann es nicht entgangen ſeyn, welche Kunſt die größten Sympathieen für ſich habe. Viele allerdings verweilen mit Vorliebe bei der an Schönheit und Gedanken reichen Welt der griechiſchen Fabellehre; ſehr Viele finden nur in den unſerer Religion angehörigen Bildern Befriedigung; allein unbedenklich ſind Darſtellungen aus der Geſchichte, namentlich der vaterländiſchen und der damit in Verbindung ſtehenden Poeſie, dem vorherrſchenden Sinne unſerer Zeit am entſprechendſten, wie dieſe denn auch in dieſer Beziehung wirklich jede frühere an Reichthum und ſelbſt, wenigſtens zum Theil, an Werth übertrifft. Gehörte es demnach zu den glücklichſten Wahlen des Königs von Bayern, an dem öffentlichen Spaziergang in München bayeriſche Geſchichten aufzuſtellen, — Bilder, die trotz aller Mängel und Schwächen eine unausgeſetzte Theilnahme finden — ſo müſſen wir der dem Prof. Jul. Schnorr geſtellten Aufgabe einen um ſo größern Werth beilegen, als die darin berührten Intereſſen einen größern — obſchon noch immer durch unmittelbares Bewußtſeyn geſchloſſenen — Kreis, nämlich den deutſcher Vaterlandsliebe durchdringen. Nächſt einer Kunſt, die uns die Anſchauung einer höhern Gemeinſchaft mit allen Menſchen gäbe, wird gegenwärtig keine mit ſo wenig Reflexion und mit ſo viel unmittelbarem Gefühl aufgenommen werden, als dieſe, die uns Ereigniſſe ſchildert, deren Endergebniß unſere Zeit und ſomit wir ſelber ſind.

Ein Blick auf den der ganzen Kunſtunternehmung zu Grunde liegenden Plan zeigt uns die Conception deſſelben in Uebereinſtimmung mit den eben entwickelten Anſichten. Wir haben ein Gebäude vor uns, theils großen Feſten, theils großen Feierlichkeiten des Hofes gewidmet. Die erſte Abtheilung, die mit einem Ballſaal endet, geht uns hier nichts an; die zweite umfaßt eine Reihenfolge von Sälen, die mit einem großen für eben gedachte Feierlichkeiten beſtimmten Thronſaal ſchließt. Nehmen wir, wie es unbezweifelt vorliegt, dieſen als den eigentlichen Beweggrund des Baues, betrachten wir ſeine Beſtimmung für die Gegenwart in Verbindung mit ſeinen Sculpturen, jenen koloſſalen Erzſtatuen der Fürſten aus dem bayeriſchen Haus, ſo haben wir ſchon ein Eintreten in die Vorzeit, hervorgegangen aus dem Bedürfniß nach einer höhern, umfaſſenden Gemeinſchaft. Aber dem in unſerer Zeit angeregten nationalen Sinn genügt dieſe noch nicht: wir ſuchen eine weitere Gewähr, eine reichere Quelle unſers Seyns. Mit aller etwaigen Blüthenfülle ſind wir nur ein Zweig, und gehen von Aſt zu Aſt, bis wir den Stamm erreichen, der uns trägt und nährt: nur das Bewußtſeyn, dem deutſchen Vaterlande und ſeiner Geſchichte anzugehören, gibt dem bayeriſchen Patriotismus Halt. Und ſo wurde die Darſtellung der Verbindung mit ihr die Aufgabe für den Kunſtſchmuck der Eingangsſäle, die damit zugleich, wenn auch in bedingter und beſchränkter Weiſe, ein Denkmal deutſcher Geſchichte ſind. Die Züge der neuern Zeit bildeten feſt und beſtimmt ſich aus zuerſt unter der Kaiſerſchaft Rudolphs von Habsburg, Geſtalt aber hatte deutſches Volksthum in aller Beziehung zuerſt durch Karl den Großen erhalten. Zwiſchen beiden nimmt die Zeit der Hohenſtaufen die höchſten, quellenreichſten Höhen, und die hervorragendſten unter ihnen Barbaroſſa ein. Darum treten wir in dem, dem Thronſaal nächſten Raume in die Geſchichte Rudolphs von Habsburg ein, gehen ſodann in

die des Kaiſers Rothbart über und treffen im äußerſten auf die Thaten Karls des Großen.

Der Künſtler, dem die Ausführung eines ſolchen Planes übertragen wird, findet in dieſem ſelbſt das Geſetz der Auffaſſung, zuerſt in Betreff der Wahl der Gegenſtände, niedergelegt. Aus der Maſſe der Ereigniſſe muß er die herausgreifen, die den Samen der Zukunft in ſich tragen und ſomit über der Bedeutung des Moments eine allgemeine und ewige haben. Dieſer Forderung ſchließt ſich ſodann die zweite an, daß das Ereigniß in dem Moment und überhaupt in ſolcher Weiſe gefaßt werde, daß ſein Inhalt, wenn auch noch unentwickelt und ohne Folge, doch in ganzer Bedeutung, alſo ideell vollſtändig, offen daliege. Wie klar ſich der Künſtler, von dem wir hier zu ſprechen haben, dieſer Geſetze bewußt iſt, geht aus den Werken hervor, über die zu berichten die Abſicht gegenwärtigen Aufſatzes iſt.

Schnorr hat 1838 mit den Darſtellungen aus der Geſchichte Rudolphs von Habsburg begonnen, und ſie im Laufe des Jahres 1839 beendigt. Von ihnen alſo kann — da die übrigen noch in Arbeit ſind — allein hier die Rede ſeyn.

Rudolphs Wahl zum deutſchen Kaiſer iſt vornehmlich das Werk des Erzbiſchofs von Mainz unter Einfluß und Zuſtimmung der höchſten kirchlichen Macht in Rom. Wenn alſo Schnorr in dem erſten der vier ihm angewieſenen Räume des Habsburger-Saales jene nicht ſowohl geſchichtlich begründete als dichteriſche Erzählung von dem Dienſte frommer Ehrfurcht brachte, den Rudolph am Ufer eines angeſchwollenen Baches einem Geiſtlichen, den die Seelſorge hinüber trieb, mit ſeinem Roſſe erwies, ſo iſt damit ein vorherrſchender Charakterzug von ihm ebenſowohl bezeichnet, als die nachmalige, ſo bedeutungsvolle Gunſt der Kirche motivirt. Der Künſtler führt uns in eine freie Landſchaft; zwiſchen niedrigen Erderhöhungen, hinter denen ferne Berge und ein nahes Dorf ſichtbar werden, auf deren einer unter dem vollen Schatten einer ſchönen Baumgruppe ein Crucifix ſich erhebt, führt ein Weg nach dem Bache im Vorgrund herab. Dieſes Weges kommt ein Prieſter mit dem Sacrament, von zwei Dienern begleitet. Ritter Rudolph, in einfacher Jagdkleidung, ſcheint durch den Bach gekommen zu ſeyn, um des Weges hinauf zu reiten. Er iſt von ſeinem Roß, das noch im Waſſer ſteht, abgeſtiegen und hat ſich aufs Knie niedergelaſſen, dem Heiligthum in des Prieſters Hand ſeine Ehrfurcht zu bezeugen; mit der Linken aber deutet er nach ſeinem Thier, das er am Zügel hält und das er jenen als Träger durch die Furth anbietet.

(Fortſetzung folgt.)

Athene Hygeia und ihre Statue von Pyrrhos.

(Schluß.)

Wie ſich dies Letztere aber auch verhalten möge, ſo iſt es aus paläographiſchen Gründen einleuchtend, daß die vorſtehende Inſchrift der Uebergangsperiode des alten attiſchen Alphabets in das nach Eukleides gebräuchliche joniſche angehört, und alſo zwiſchen Olympias 86 und 94, oder mit einer runden Mittelzahl um die 90ſte Olympiade anzuſetzen iſt. Denn in dieſer Zwiſchenzeit, von der Aufnahme des Σ ſtatt Ϛ, bis zur Aufnahme der langen Vocalzeichen und der zuſammengeſetzten Coſonanten Ξ und Ψ, findet ſich in den Inſchriften bald in ſtärkeren, bald in geringerem Maße daſſelbe unbeſtimmte Schwanken in dem Gebrauch einzelner Schriftzeichen, dem wir auch in dieſen zwei Zeilen begegnen, und zwar immer häufiger, je näher die Zeit dem Archontat des Euklides kommt. Ich verweiſe daher nur, was die Auslaſſung des Hauches vor ΥΛΙΕΙΑΙ, und den abnormen Gebrauch des Η als langen Vocals in ΕΠΟΙΗΣΕΝ betrifft, auf ein früher mitgetheiltes Bruchſtück der Baurechnung des Erechtheion; * oder noch lieber, zum Beweiſe, daß ſolches Schwanken auch in der 88ſten Olympiade ſchon vorkommt, auf eine im vorigen Jahre von mir herausgegebene Schatzrechnung, ** wo in der dritten Zeile ΗΙ ſtatt ΗΕΙ (ἧ), alſo Η ſtatt Ε, und wiederholt (Z. 4. 8. 13 u. ſ. w.) das Wort ΕΜΕΡΑ ohne Hauchzeichen gefunden wird. Die Eigenthümlichkeit aber, daß ⊙ und O von geringerer Höhe als die übrigen Buchſtaben ſind, und ſo zu ſagen über der untern Parallellinie ſchweben (was ſpäter in der makedoniſchen Zeit wieder Mode wurde), findet ſich auch in dem Berichte der Commiſſion über den Bau des Erechtheion aus Olymp. 92, 4; wenigſtens in dem noch auf der Akropolis vorhandenen und neulich in dieſen Blättern herausgegebenen Bruchſtücke.

In paläographiſcher Beziehung waltet alſo hiernach keine Schwierigkeit ob, die Statue nach Plutarchos Angabe noch von Perikles bei ſeinen Lebzeiten, in der 87ſten Olympiade errichtet werden zu laſſen: wenn nicht die Angabe der Inſchrift ſelbſt, daß ſie von den Athenäern errichtet worden ſey, ſich dem entgegenſtellte. Perikles mochte demnach der Göttin wirklich dies Bild gelobt haben, aber durch den ausbrechenden Krieg und ſeinen baldigen Tod an der Ausführung verhindert worden ſeyn. Als aber dann nach Olymp. 89, 4 durch den Frieden des Nikias Waffenruhe eintrat, ſcheinen die Athenäer in der 90ſten Olympiade, vielleicht auf Betrieb des damals mächtigen Alkibiades,

* Kunſtblatt 1836, Nr. 39. 40.

** Hall. A. L. Z. 1838, Novemberheft, Nr. 196. 197.

die Verwirklichung des Gelübdes ihres vieljährigen Vorſtandes beſorgt zu haben. Mit dieſer Annahme, die ich indeß nur als eine Vermuthung hinſtelle, würden ſowohl die Angabe des Plinius von der Blüthe des (Porelius) Pyrrhos in der 90ſten Olympiade, als auch die kleinen paläographiſchen Beſonderheiten trefflich übereinſtimmen.

Die Statue der Athene Hygeia war, wie die Spuren auf der Oberfläche der Baſis zeigen, mit vorſchreitendem rechtem Fuße dargeſtellt, und erhob ſich wenig oder gar nicht über die natürliche Größe; denn der Fußſtapfen hat nur 33 Centimeter Länge. Beſonders intereſſant und lehrreich aber iſt die Art ihrer Aufſtellung: ſo hart an der Säule, daß die Falten ihres Gewandes dieſelbe faſt berühren mußten. Auf ähnliche Weiſe waren ohne Zweifel auch die ehernen Standbilder der Pflanzſtädte Athens vor den Säulen des Olympions aufgeſtellt. * Höchſt auffallend aber iſt die Art und Weiſe, wie zwei Marmorplatten (E und F), auf denen wahrſcheinlich wieder Piedeſtale mit Statuen geſtanden, durch wunderliche, unregelmäßige Steinſchnitte ſich an das Fußgeſtell der Athene und untereinander zuſammenfügen. Vielleicht hat auf der Platte F eine viereckige Baſis geſtanden, welche daneben gefunden wurde, von deren durch Feuer zerſtörter Inſchrift aber nur noch das Wort ΕΓΟΙΕΣΕΝ in voreuklideiſchen Schriftzügen lesbar iſt. Vielleicht — weil man in ſolchen Fällen doch ſich der Vermuthungen nicht erwehren kann — vielleicht alſo trug eben dieſe Baſis das Erzbild jenes vom Dach gefallenen Arbeiters, welchen mit dem Splanchnoptes des Stypax für einerlei halten zu wollen ich ſchlechterdings keinen andern Grund ſehe, als daß Plinius in der erſten Stelle beide Statuen neben einander erwähnt; offenbar wohl nur, um daran zu erinnern, daß mehr als Ein Sklave des Perikles zu ſolchen Ehren gelangt ſey. Uebrigens ſtanden neben der Geſundheitsgöttin auch noch andere Bilder; von denen der Verfaſſer des Lebens der zehn Redner noch die Statue der Mutter des Iſokrates ſah, welche aber auf einen andern Namen umgeſchrieben worden war. **

So viel von der Athene Hygieia des Pyrrhos, und von den unmittelbar an dieſelbe angrenzenden und auf ſie Bezug habenden Statuen, ſo viel ſich bis jetzt (da die völlige Wegräumung des Schuttes von jener Ecke der Propyläen wieder eingeſtellt iſt) davon erkennen läßt. Inzwiſchen begründet auch das Vorliegende ſchon einige Folgerungen über die örtliche Vertheilung der von Pauſanias und andern Schriftſtellern erwähnten Monumente auf der Akropolis. Zuvörderſt wird es jetzt gewiß, was mir immer ſchon wahrſcheinlich erſchienen, daß der Hermes Propyläos und die drei bekleideten Chariten des Sokrates buchſtäblich vor dem eigentlichen Eingange in die Akropolis, vor den fünf Thoren, alſo in der großen weſtlichen Vorhalle der Propyläen unter den joniſchen Säulen geſtanden haben. * Ebenfalls innerhalb der Propyläen, aber vielleicht ſchon jenſeit der Thore unter der öſtlichen (hintern) Porticus, ſtanden die eherne Löwin ohne Zunge von Tiſikrates gearbeitet, zum Gedächtniß der Leäna, der Geliebten eines der Tyrannenmörder, und neben ihr die Aphrodite von Kalamis, welche Kallias geweiht hatte.** Eben hier, in der öſtlichen Halle, findet nun auch der Dieitrephes des Kreſilas ſeinen Platz, den ich in einem früheren Aufſatze, verleitet durch die Findung ſeines Piedeſtals in der Mauer einer Ciſterne vor der Weſtfront des Parthenon, zwiſchen den Propyläen und dieſem Tempel anſetzen zu müſſen geglaubt hatte. Denn unmittelbar auf den Dieitrephes läßt Pauſanias, mit Uebergehung einiger obſcurer Statuen, unter denen vielleicht auch die umgetaufte Mutter des Iſokrates war, jetzt die Athene Hygeia und ihre Genoſſin folgen, deren Platz durch das ſtehengebliebene Piedeſtal und durch das daneben gefundene der Sebaſte Hygeia nunmehr genau beſtimmt iſt. Durch die ſichere Ermittelung dieſer Punkte werden die in der Beſchreibung des alten Periegeten zunächſt folgenden Monumente — der eherne Knabe des Lykios, der Perſeus des Myron, das Heiligthum der Brauroniſchen Artemis und das trojaniſche Pferd — näher an die Propyläen und auf die rechte Seite des Weges nach dem Parthenon gerückt, und ſo gelangen wir in beſter Ordnung an das Fußgeſtell des Epicherinos, welches, wie bereits früher angegeben, gerade auf halbem Wege von den Propyläen nach dem Haupttempel wieder gefunden worden iſt.

Athen, im November 1839. L. R.

* Pauſ. 1, 18, 6: χαλκαῖ δὲ ἑστᾶσι πρὸ τῶν κιόνων ἃς Ἀθηναῖοι καλοῦσιν ἀποίκους πόλεις.

** Pſeudo-Plutarch. im Iſokr. S. 839: τῆς δὲ μητρὸς Ἰσοκράτους — — — καὶ τῆς ταύτης ἀδελφῆς Ἀναποῦς εἰκόνες ἀνέκειντο ἐν ἀκροπόλει. ὧν ἡ τῆς μητρὸς παρὰ τὴν Ὑγείαν νῦν κεῖται μετεπιγεγραμμένη.

* Von dem Hermes Propyläos und den Chariten ſagt Pauſ. 1, 22, 8, daß ſie κατὰ τὴν ἔσοδον αὐτὴν ἤδη τὴν ἐς Ἀκρόπολιν geſtanden, und 9, 35, 1 und 2 ſagt er von den Chariten noch beſtimmter: πρὸ τῆς ἐς τὴν Ἀκρόπολιν ἐσόδου.

** Pauſ. 1, 23, 1 und 2. Von der ehernen Löwin ſagen auf das Beſtimmteſte Polyän. Strateg. 8, 45, daß ſie ἐν τῷ Προπυλαίῳ, und Plut. über die Schwatzhaftigk. 8, daß ſie ἐν πύλαις τῆς Ἀκροπόλεως ſtand.

Bemerkungen.

In der Kunſt haben nur Wenige eine rechte und gerechte Vergleichungsgabe, eine reine Anſchauung und Vergegenwärtigung des ganzen Kunſtkreiſes. Bei dem gewohnten Meiſter und Kunſtwerk nehmen ſie

nur das oft und viel Belobte wahr; ſie ſehen und hören es auch da noch, wo es nicht mehr iſt, und wiſſen Alles zurecht zu legen. Bei dem ungewohnten Künſtler und Kunſtwerk, wenn dieſe nicht volksthümlich hinreißend ſind, ſehen und vernehmen ſie nur das Ungewohnte, Störende, Individuelle, Bedingte. Sie vergleichen Alles mit ihrer modernen Kunſtſphäre und gewohnten Aufnahmsweiſe und ſehnen ſich bei befremdenden Eindrücken nach ihren Lieblingen, die ihnen in der Entbehrung nur in einem um ſo herrlichern Lichte ſtrahlen.

Nachrichten vom März.

Statiſtik der Kunſt.

Kopenhagen, 5. März. Thorwaldſen's Muſeum hat das Privilegium erhalten, ausſchließlich Gypsabgüſſe von Thorwaldſen's Arbeiten zu verkaufen.

Paris, 20. März. Alle von belgiſchen Malern zu der hieſigen Kunſtausſtellung eingeſandten Bilder ſind von der Prüfungscommiſſion zugelaſſen worden.

Die hieſigen Künſtler, deren Gemälde von der Commiſſion der Ausſtellung zurückgewieſen worden, haben eine Verſammlung gehalten und beſchloſſen, zwar keine beſondere Ausſtellung zu veranſtalten, aber ſich doch mit einer Bittſchrift für andere Einrichtungen in dieſer Beziehung an die Deputirtenkammer zu wenden.

Düſſeldorf, 14. März. Die hieſige Regierung hat die Behörden, Pfarrer und Schullehrer aufgefordert, zur Erhaltung der etwa vorgefundenen Alterthümer, beſonders römiſcher Münzen, nach Kräften mitzuwirken und dieſelben den königlichen Sammlungen zuzuwenden.

München, 10. März. In der Sitzung vom 9. dieſes hat die zweite Kammer den Geſetzentwurf zum Schutz des Eigenthums an Werken der Literatur und Kunſt gegen Veröffentlichung und Nachdruck einſtimmig angenommen.

Literatur.

Paris. Explication des ouvrages de peinture etc. exposés au Musée. 12. 9 B. 1 Fr.

L'Observateur au Musée Exposition de 1840. 12. ½ B.

Echo de la littérature et des beaux arts. Redigirt vom Vicomte de Lavalette. Jahrespreis 10 Fr.

Galéries historiques du palais de Versailles. Tom. 1—5. 8. 62 B.

B. Lunel, Histoire de la Tour de Nesle suivie d'une notice historique sur les anciens monumens de Paris. 8. 1 B. 50 Cent.

Bei Firmin Didot: Découverte dans la Troade. Par A. F. Mauduit, Correspondant de l'Institut. 1 Vol. in 4. mit Plänen, Karten und Figuren. Pr. 10 Fr. Enthält Abhandlungen über die Grabmäler der Ebene von Troja und die Lage der Stadt; Andeutungen über Monumente in dem Paß der Thermopylen und Erörterungen über den Zug des Xerxes durch das Troas.

Caen. De Caumont, Bulletin monumental, ou statistique des monumens de la France. Tom. V. 8. 33¾ B. u. Kpfr. 1838. Jeder Band 15 Fr.

Berlin. Elementa epigraphices Graecae. Scripsit Joannes Francius. Ex libraria. J. Nicolai. 1840. Typis academicis. 400 S. 4.

Dresden gedruckt bei Ernſt Blochmann: Sendſchreiben des königl. ſächſiſchen Alterthumsvereins an die Freunde kirchlicher Alterthümer im Königreiche Sachſen. Mit 4 lithogr. Abbildungen. 8. Eine treffliche Anweiſung zur Erforſchung und Beſchreibung der Landesalterthümer.

St. Petersburg, in der Buchdruckerei der k. Akademie der Wiſſenſchaften: Heinrich Karl Ernſt Köhler. Zur Erinnerung an den Verewigten. Von Karl Morgenſtern. Mit dem in Kupfer geſtochenen Bildniſſe. 1839. 69 S. 4. (Aus dem Recueil des Actes de la Séance publique de l'Acad. Imp. des sciences tenue le 29. Dec. 1839.)

Nekrolog.

Rom, 9. März. In voriger Woche ſtarb hier der Maler Pellegrini, der letzte dieſes Namens, aus der bekannten venetianiſchen Künſtlerfamilie, im hohen Alter. Zum Haupterben ſeines nicht unbedeutenden Vermögens hat er die Malerakademie S. Luca, deren Mitglied er war, eingeſetzt. Seine Gemäldeſammlung hat er verſchiedenen Perſonen vermacht, unter dieſen dem Pabſt (der, wie P., in Belluno geboren iſt) ein Bild von Claude Lorrain und eines von Tizian.

Wien, 2. März. Vor einigen Tagen wurde die Leiche des bekannten Waſſerbaudirectors v. Kubriofsky, Bruders des ruſſiſchen Staatsraths, in der Donau gefunden. Er ſoll ſeinem Leben wegen ungünſtiger pecuniärer Verhältniſſe ein Ende gemacht haben.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Für Liebhaber und Sammler guter Kupferſtiche.

Einige tauſend Blätter, durch einen reichen Kenner geſammelter und wohlerhaltener, meiſt ſeltener Kupferſtiche, der beſſern ältern Engliſchen, Deutſchen und Franzöſiſchen Schule, zu dem durch Experte niedrig taxirten Werth von 12,985 franz. Francs ſollen an beitretende Intereſſenten zu äußerſt günſtigen Bedingungen vertheilt werden. — Catalog und Proſpect ſind in jeder nahmhaften Buch- und Kunſthandlung zu finden oder bei ſolchen zu beſtellen, und wir laden das kunſtliebende Publicum zur Antheilnahme bei dieſem garantirten und für ſolche ſehr vortheilhaftem Unternehmen höflich ein.

Bern den 28. März 1840.

Die Buchhandlung **Huber & Comp.**

J. Körber.

№ 39.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 14. Mai 1840.

Stahlſtiche.

Das Königreich Württemberg nebſt den von ihm eingeſchloſſenen Hohenzollerſchen Fürſtenthümern in ihren Naturſchönheiten, ihren merkwürdigſten Städten, Badeorten, Kirchen und ſonſtigen vorzüglichen Baudenkmalen für den Einheimiſchen und Fremden, dargeſtellt in 48 Stahlſtichen mit begleitendem Text. Ulm, Verlag der Stettin'ſchen Buchhandlung. Großoctav. In Monatsheften zu 3 Stahlſtichen 6 gGr. oder 27 Kreuzer.

Dieſes Werk, deſſen Widmung König Wilhelm von Württemberg anzunehmen geruht hat, und von welchem bis jetzt 4 Hefte mit zwölf chalkographiſchen Darſtellungen erſchienen ſind, ſchließt ſich ähnlichen Unternehmungen, namentlich dem des maleriſchen Deutſchlands, in würdiger Weiſe an, und verſpricht um ſo mehr das Intereſſe zu befriedigen, als darin eine einzelne Provinz des deutſchen Vaterlandes behandelt wird, und zwar eine ſolche, die in Hinſicht der landſchaftlichen Naturſchönheit, wie durch die Denkmale alter Kunſt vor anderen ſich vortheilhaft auszeichnet. Unter den Zeichnern, welche in den bis jetzt veröffentlichen Blättern auftreten, iſt es beſonders Herr Eduard Mauch in Ulm, welcher Architektoniſches im Einzelnen und im Geſammten mit feinem Sinn und gebildetem Geſchmack wiederzugeben verſteht, und es iſt nicht nur das in dieſem Werk Dargebotene deſſen wir uns erfreuen, ſondern wir dürfen uns einer ferneren gedoppelten Gabe deſſelben gewärtigen, da er laut einer Anmerkung zum erſten Hefte eine beſondere Schrift über die mittelalterliche Kunſt und deren Denkmäler in Ulm, und, nach einer Angabe im dritten Hefte, eine Nachbildung des Hochaltars der Herrgottskirche zu Creglingen und des Hochaltars in der Kloſterkirche zu Blaubeuren, nebſt kunſthiſtoriſchen und kritiſchen Andeutungen herauszugeben gedenkt. Die übrigen Punkte des vorliegenden Werks ſind theils von Emminger, theils von Schönfeld aufgenommen. Die Redaction hat für heitere Mannigfaltigkeit geſorgt und einen kurzen, belehrenden und unterhaltenden Text beigegeben, welcher, von ängſtlicher Detailangabe fern, das Weſentliche in einer angenehmen Darſtellung vereinigt.

Das erſte Heft enthält 1) das alte Schloß in Stuttgart, gezeichnet von H. Schönfeldt, geſtochen von Emden; es iſt dieſer Bau des 16ten Jahrhunderts, das Werk Herzog Chriſtophs, von dem Dorotheenplatze, unſtreitig dem günſtigſten äußeren Standpunkte, aufgenommen, da die öſtliche Seite gegen den neuen Schloßplatz nicht mehr den reinen architektoniſchen Charakter des Ganzen darbietet, ſeitdem die alten, koloſſalen Schornſteine durch eine antikiſirende Modernität erſetzt worden ſind. Uebrigens wäre die Frage, ob ſichs nicht noch mehr verlohnte, das alte Schloß von innen aufzunehmen, wo ſich in den drei Hofgalerien der ſo kurz angedauerte Styl burgundiſcher Bauart verewigt hat. 2) Das Münſter zu Ulm, von der Portalſeite, gezeichnet von Eduard Mauch, geſtochen von C. Abreſch, ein treffliches Blatt auch im Stich; den Vorgrund belebt die Proceſſion des im Jahr 1836 zu Ulm gefeierten großen Liederfeſtes. 3) Eßlingen von Canſtadt her auf der rechten Neckarſeite, mit dem nächſten Blick auf den herrlichen Frauenkirchthum von Matthäus Böblinger, weiter zurück die Dionyſiuskirche mit ihren zwei, und außerdem ſechs andere Thürme von Kirchen, Thoren u. ſ. w.; gezeichnet von Schönfeld, geſtochen von G. A. Müller in Carlsruhe, Aufnahme und Stich recht brav. Darauf folgen im zweiten Hefte: 4) die Dionyſiuskirche in Eßlingen, gez. von Schönfeld, geſt. von J. Poppel, gleichfalls gut aufgefaßt und behandelt von beiden Künſtlern; 5) Helfenſtein und die befeſtigte Stadt Geißlingen, gez. von E. Mauch, geſt. von A. H. Payne, eine glückliche Reſtauration des kühnen Sitzes mächtiger Grafen auf einem Vorſprung der ſchwäbiſchen Alb, wenige Stunden von dem Hohenſtaufen entfernt; 6) Biberach, gez. von Emminger, geſt. von N. S.; ein

Blatt, welches mit Fleiß ausgeführt, mehr durch die Erinnerung an die literar- und kunſthiſtoriſche Bedeutung der Vaterſtadt Wieland's und Knecht's, — auch Bernhard Neher in Weimar iſt von Geburt und Erziehung ein Biberacher — als durch Bedeutſamkeit der Natur oder Kunſtanlage anzieht. Zum dritten Hefte gehört 7) Hohentwiel, gez. von Emminger, geſt. von A. H. Payne, die alte zerſtörte Bergveſte, württembergiſch geblieben inmitten des badenſchen Landes, mit dem Fernblick auf die Schweizeralpen; 8) Mergentheim, gez. von Schönfeld, geſt. von Willmann, ehemals der Sitz des Deutſchmeiſters, aber in den zwei letzten Jahrhunderten des Alterthums beinahe ganz entkleidet, iſt der Ort in dem freundlichen und weinreichen Taubergrunde mit Recht von dem Verfaſſer des Textes mehr von Seiten ſeiner Naturkraft und Naturſchönheit als Mineralheilbad behandelt. 9) der Marktplatz in Stuttgart, gez. von Schönfeld, geſt. von E. Gerſtner; die Aufnahme zur Rechten des Marktbrunnens, ſo daß das unverzeihlich charakterloſe Rathhaus im Schatten bleibt und die alterthümlichen ſchönen Erkerhäuſer, zumal das Lotter'ſche, nebſt den beiden Thürmen der Stiftskirche über den Häuſergiebeln hervortreten, iſt ſehr zu loben; nicht ſo der Stich, der ſich ziemlich ungenau in den hier ſo willkommenen ſchönen Einzelnheiten hält. Im vierten Hefte kommen ſodann: 10) Ulm von Südoſt, gez. von E. Mauch, geſt. von J. Poppel; ein ausgezeichnet ſchönes Blatt. 11) Das Rathhaus in Ulm, gez. von Schönfeld, geſt. von J. Poppel, gleichfalls recht brav aufgenommen nnd im Stiche kräftig, lichtvoll und lebhaft behandelt. 12) Friedrichshafen am Bodenſee, gez. von Eminger, geſt. von E. Höfer, ein Blick über den See nach dem ſchönen Luſtſchloſſe des Abts von Weingarten, das jetzt der königlichen Familie von Württemberg zum Sommeraufenthalte dient, eine liebliche Landſchaft mit dem ſtillen See im Vorgrunde und von den Schweizerbergen bekränzt. — Möge das Unternehmen in und außer Schwaben viel Beifall finden. en.

Neueſte Kunſtwerke in München.

(Fortſetzung.)

III.

Die Bilder aus der deutſchen Geſchichte in der Reſidenz am Hofgarten von Jul. Schnorr.

1. Die Geſchichten Rudolphs von Habsburg.

Das zweite Bild zeigt ein Feldlager vor der Stadt Baſel. Hier befand ſich Ritter Rudolph in Fehde mit dem Biſchof dieſer Stadt, als die in Frankfurt verſammelten Churfürſten am 29. Sept. 1273 ihn zum deutſchen Kaiſer erwählten. Graf Pappenheim wurde beauftragt, die Reichsinſignien dem neuen Herrſcher zu überbringen; ihm aber eilte Burggraf Friedrich von Nürnberg mit der Nachricht von der getroffenen Wahl voraus. So überraſchend alſo auch dieſe für Rudolph war, ſo traf ihn Pappenheim doch ſchon vorbereitet. Wir ſehen, wie er die Reichskleinode, die Edelknaben tragen, ihm darreicht; Burggraf Friedrich ſteht neben Rudolph, auf jenen als den angemeldeten Boten des Wahltages deutend; Rudolph in einfacher Rittertracht, ſchlicht, edel, ruhig nimmt die Huldigung mit Würde an. Ein rothes Zelt breitet ſich über ihm; im Mittelgrunde ſieht man die durch die neue Nachricht bewirkte Bewegung im Lager. Im Ganzen iſt in der Compoſition jeder ſich darbietende Reichthum vermieden, und nur das Nothwendige feſtgehalten, damit ſie in Uebereinſtimmung mit dem erſten Bilde, das nicht wohl eine große Ausbreitung zuließ, bliebe. Beide Bilder ſind von Schnorr ſelbſt ausgeführt — die Cartons ſind ohne Ausnahmen alle von ihm — und zwar in einer Weiſe, die in Vergleich mit andern Arbeiten unſerer Schule eine gewiſſe Selbſtſtändigkeit behauptet. Obſchon wir die Ueberzeugung haben, daß die Art und Weiſe der Ausführung eben ſo gut, wie die der Auffaſſung, aus der Natur des Künſtlers hervorgeht, weil in ihr weſentlich die Befriedigung deſſelben ruht, ſo iſt doch nicht zu verkennen, daß auch der Gegenſtand der Darſtellung und deren Beſtimmung einigen Einfluß ausüben; wie denn ein unabhängiges Phantaſiegebilde eine andere Behandlung erlaubt, ja erfordert, als ein Bildniß, und eine zur Architektur gehörige Malerei einen andern Ton haben muß, als ein tragbares Staffeleigemälde. Die Frescomalerei iſt durch ihre beſchränkte Farbenſcala der Wirklichkeit und Illuſion entrückt; ſteht dagegen durch ihre Lichtfülle der Sculptur und ſomit der Architektnr näher, welcher letztern ſie ihre Maſſen leicht, ihre Räume weit macht; (während Oelbilder durch die Tiefe und Schwere des Farbentons niederziehen und einengen). Schnorr wählte eine Farbengebung und eine damit verbundene Ausführung überhaupt, die den Beſchauer ebenſowohl an die Wirklichkeit der dargeſtellten Ereigniſſe mahnen, als von der poetiſchen Form der Darſtellung zeugen, und ebenſowohl der architektoniſchen Anforderung überhaupt, als der beſondern eines heitern Feſtgebäudes entſprechen konnte. Ohne alſo das Princip der Frescomalerei, Vorherrſchen des Lichts, aufzugeben, nimmt die gewählte Weiſe doch ſo viel von Farbenglanz, Modellirung, Perſpective ꝛc. auf, daß man ſich in eine, wenn auch ideelle, Wirklichkeit verſetzt glaubt. Dieſer Abſicht entſprach nun die neuerfundene Harzmalerei oder ſogenannte Enkauſtik vollkommen, indem ſie dem Maler die ganze Scala der Oelfarben in die Hand gibt, ohne das bei dieſen läſtige Einſchlagen oder den durch Firniß hervorgebrachten Glanz mit ſich zu führen. Ueber die Haltbarkeit derſelben in geſchloſſenen Räumen glaubt man beruhigt ſeyn zu können, obſchon der Verſuch im Freien ſie anzuwenden, ſowohl bei dem Theatergebäude, als bei dem

Tempel und dem Denkſtein im engliſchen Garten, wo die Farbe überall ſich abgeblättert, gänzlich mißlungen iſt. In jedem Fall iſt größte Vorſicht in Betreff des Grundes nöthig, in dem keine Spur von Feuchtigkeit mehr zurückgeblieben ſeyn darf, die ſonſt, durch die Farbendecke einen Ausweg ſuchend, dieſe zerſtören muß.

Die Räume der beiden bisher genannten Bilder befinden ſich an der Wand, deren innere Seite dem Thronſaal angehört, und erhalten durch den zwiſchen ihnen liegenden breiten, offenen Säuleneingang eine Beſchränkung, die die gegenüberſtehenden, nur durch eine gewöhnliche Thüre unterbrochen, nicht haben. Auf letztern, die daher doppelt ſo große Flächen für Gemälde darbieten, ſehen wir *die Schlacht gegen Ottokar von Böhmen und die Einſetzung des Landfriedens*.

König Ottokar von Böhmen, einer der mächtigſten Fürſten Europa's, der ſich ſelbſt um die deutſche Kaiſerkrone beworben, war natürlich wenig geneigt, dem Schweizerritter das Feld zu überlaſſen. Zwar war er, durch Rudolph überraſcht, zu deſſen Anerkennung gezwungen worden, brach aber das abgedrungene Gelübde, ſobald er hinreichende Macht an ſich gezogen. Rudolph, der ſich inzwiſchen durch Verheirathung ſeiner Töchter an die Herzoge von Oeſterreich, Bayern ꝛc. mächtige Schwiegerſöhne und Bundsgenoſſen gemacht, zog ihm mit Heeresmacht entgegen und traf ihn in einem verſchanzten Lager bei Weidenfeld in Oeſterreich, wo er ihn am 26. Auguſt 1278 angriff, aufs Haupt ſchlug und ſelbſt ſein baldiges Ende — da er lebensgefährlich verwundet wurde — herbeiführte. Die böhmiſche Stellung war feſt. Der Angriff mußte durch einen Sumpf geſchehen. Trotz der perſönlichen Tapferkeit Rudolphs und ſeines Sohnes Albrecht, trotz der guten Haltung ſeiner Krieger blieb doch der Sieg zweifelhaft, bis plötzlich ein Ritter, der Graf von Hochberg, das Reichsbanner ergriff, mit dem Geſchrei: „die Feinde fliehen!“ auf dieſe losſprengte, die Seinen dadurch entflammte und mit ſich fortriß, den Böhmen aber einen paniſchen Schrecken einjagte und den Sieg für Rudolph entſchied. Dieſen Moment, in dem das Schickſal der Schlacht lag, hat Schnorr gewählt. In der Mitte des Bildes, auf iſabellfarbnem Roß, mit fliegendem Mantel und mit zum Wurf gerichteten Speere ſprengt Rudolph gegen die feindlichen Haufen an; neben ihm ſein Sohn Albrecht. Deſſen Schwiegervater, Graf Meinhardt von Tyrol, und einer der eigenen Schwiegerſöhne König Wladislaus von Ungarn kämpfen dicht hinter ihnen. Weiter zur Rechten auf bäumendem, weißen Roß erhebt der Graf Hochberg die Fahne des Reichs, und zeigt mit der Rechten nach der Stelle, wo, wie er ausruft, die Böhmen zur Flucht ſich wenden, und wohin nun Haufen an Haufen ſich drängen, am Schilf, an Pfählen, an Roßmähnen ſich emporarbeiten, und in wildem Schlachtgetümmel übereinander ſtürzen. Vergebens ſucht Ottokar mit erhobener Lanze und erhobenem Schild ſich entgegen zu werfen; das auf ihn eindringende Verderben macht die Flucht der Seinen und ſeinen Untergang unvermeidlich.

Die gediegene Ausführung dieſes Bildes iſt die Arbeit des Malers *Jäger* aus Leipzig. Wie die Compoſition ſich durch Lebendigkeit, Reichthum und Deutlichkeit, ſo zeichnet die Ausführung ſich durch Kraft und Klarheit, durch Fülle und Harmonie und eine ruhige Conſequenz, die keinen Theil dem andern bevorzugt, aus.

(Fortſetzung folgt.)

Neueſte Nachrichten von Herrn Texier.

Man lieſt im Journal des Débats vom 22. Januar: Ein ſo eben an Hrn. v. *Xivrey*, Mitglied des Inſtituts, gelangter, aus Tabriz datirter Brief des Hrn. *Texier* bringt die erfreuliche Nachricht, daß die neueſten Ereigniſſe in der Türkei ihn an der Fortſetzung ſeiner, vor ſechs Monaten in Geſellſchaft der Herren *La Bourdonnaye* und de *La Guiche* begonnenen Reiſe durch Kleinaſien und Perſien nicht verhindert haben. Nachdem die Reiſenden Kurdiſtan durchzogen hatten, langten ſie Ende Octobers zu Tabriz an, und beſuchten von da aus, ohne alle Beläſtigung von Seiten der Landesbewohner, die Ufer des Sees Van, ſo wie das nach jener Richtung das perſiſche Reich ſchließende Gebirge.

Zu Bayazid oder Bajazet beſichtigten die Reiſenden die im Jahr 1828 von den Türken zerſtörte Citadelle, in welcher 1811 Hr. Amédée Jaubert ein halbes Jahr lang ſchmachtete. Sie iſt gegenwärtig nur ein Haufen Ruinen. Auf einem Felſen in der Nähe des Burgverließes fand ſich indeß ein uraltes perſiſches Basrelief, welches, wie es ſcheint, jetzt noch von keinem Reiſenden beſchrieben worden iſt.

Zu Selmas in Perſien trafen ſie ferner ein höchſt merkwürdiges Denkmal aus der Periode der Saſſaniden; in einen Felſen unweit des Sees Urumiah gehauen, ſtellt es zwei gewappnete Reiter dar, welche von beſiegten Völkerſchaften Tribut empfangen. Der Haarwuchs der Reiter iſt eben ſo umfangsreich als auf allen ſchon bekannten Denkmalen der Saſſaniden, d. h. größer als die Perücken zur Zeit Ludwigs XIV., während heutzutage faſt alle aſiatiſchen Völkerſchaften ſich den Kopf kahl ſcheeren.

Um die Mitte Novembers betraten die Reiſenden die Provinz Suſiana, von wo aus ſie dann über Sultanieh, Ispahan, Perſepolis und Schiras nach Bagdad zu gehen gedachten.

In einem Briefe an ſeinen Bruder, den Dr. *Texier*, erwähnt unſer Reiſender eines Beſuches beim Prinzen

Karaman-Mirza, dem Gouverneur von Tabriz und Bruder des Schachs. Dieſer erkundigte ſich angelegentlich, ob man in Paris Portraits von dem Schach Mahmud, ſeinem Bruder, habe. Als Hr. Terier dies verneinte, bat jener ihn, er möge doch eine Copie von einem großen Portrait des Schachs anfertigen, das in dem Saale hing. Auch erſuchte er ihn um ein Portrait Napoleons, welches Herr Terier wohl oder übel, indeß doch ziemlich ähnlich verfertigte.

In einem andern, ebenfalls von Tabriz aus, an das Inſtitutsmitglied Hrn. Paul Delaroche geſchriebenen Briefe, berichtet Hr. Terier über die Ruinen von Auni Folgendes:

„Dieſelben ſind für die Kunſtgeſchichte vom höchſten Intereſſe; denn man findet daſelbſt einen im Charakter ziemlich correcten Bauſtyl, der indeß weder griechiſch, noch römiſch, noch arabiſch iſt, und einem chriſtlichen Volke ſeine Entſtehung verdankt. Damit Sie ſich einen Begriff davon machen können, wie viel Zeit dazu gehören würde, dieſe Ruinen vollſtändig abzuzeichnen, bemerke ich nur, daß ſich daſelbſt eine Kirche von 28 Meter Länge befindet, deren ganzes Innere mit ſehr gut erhaltenen Gemälden geſchmückt iſt. Es ſollte mich nicht wundern, wenn dieſelben zu einer gewiſſen Zeit von einer weniger geſchickten Hand wären neu überarbeitet worden; denn an den ausgelöſchten Stellen ſieht man noch auf dem Stuck die mit rother Farbe gezeichneten Contouren der Figuren, welche mehrentheils eine vollendetere Zeichnung verrathen, als die Gemälde ſelbſt. Die Gegenſtände dieſer letztern ſind aus dem alten und neuen Teſtament entlehnt. Man findet unter Andern den Einzug Jeſu in Jeruſalem, die Predigt im Tempel, mehrere Märtyrer und einige, wahrſcheinlich der armeniſchen Kirche angehörende Traditionen. So ſieht man z. B. eine Perſon auf einem Schilde, mit in die Luft gereckten Beinen, auf den Händen ſtehen, und um ſie her eine Menge Doctoren, welche ſich miteinander beſprechen. Neben den meiſten Figuren dieſer Gemälde ſteht deren Namen in armeniſcher Schrift. Der Chor iſt mit den Portraits der zwölf Apoſtel geziert und jeder mit Namen bezeichnet. Die Kuppel des Doms (denn Alles iſt merkwürdig gut erhalten) zeigt eine große Figur Chriſti auf einem Throne ſitzend und von ſehr warmer, prächtiger Farbe. Auch die ganze Vorhalle der Kirche iſt mit Malereien verziert, die jedoch durch den Regen gelitten haben. Auch eine Taufcapelle enthält Gemälde, die jedoch in ſchlechtem Style ausgeführt ſind. Alle dieſe Malereien tragen den Charakter des 13ten und 14ten Jahrhunderts an ſich. Um ſie zu copiren müßte man ſich jedoch mehre Monate zu Auni aufhalten können, und über der Abbildung der Monumente, dem Copiren der die alten Mauern bedeckenden Inſchriften ꝛc. möchte wohl mehr als ein Jahr verſtreichen. Dabei iſt ein übler Umſtand, daß die Stadt völlig verödet iſt; ein unweit davon befindliches armes türkiſches Dörfchen würde durch den längern Aufenthalt einiger Europäer in deſſen Nähe bald ausgehungert ſeyn, und ich fürchte daher, daß ſich ſobald Niemand an dieſe Arbeit machen werde."

Fortſchritte und Erfahrungen bei dem Fertigen von Daguerrebildern.

In Berlin hat man verſucht, Objectivgläſer großer Fernröhre in die Camera obſcura zu ſetzen, und mit einem über 5 Zoll großen achromatiſchen Glaſe aus Frauenhofer's Inſtitute (an Werth 150 Thlr.) Daguerrebilder von 2 Fuß Größe gefertigt, welche einen, den vorzüglichſten Kupferſtichen ganz ähnlichen Eindruck machen. Herr L. Sachſe, der auch hierbei vorzüglich thätig mitwirkte, hat auch auf verſilberten Holz- und Cortonplatten Lichtbilder fixirt, dieſe ſtehen aber in keinem Verhältniſſe zu denen auf ſolid plattirten Kupfertafeln, ja ſogar deren Güte hat ſtets Einfluß auf die größere oder mindere Schönheit und Reinheit der Lichtbilder. Entſchieden verbeſſert iſt auch die Operation durch das Jodiren des Silbers auf naſſem Wege. Eine ¾ Zoll hohe Wanne, in welche das Brett, auf welches die ſilberplattirte Kupferplatte befeſtigt wird und iſt, ſo einpaßt, daß es mit dem Rande der Platte oben gleich liegt, wird ½ Zoll hoch mit deſtillirtem Waſſer gefüllt, dem je auf ein Loth drei Tropfen Jodtinctur beigemiſcht iſt. Das Holztäfelchen muß genau ſchließen, ſo daß keine Spur Licht durchdringen kann, und die Silberplattirung gerade und überall gleich auf die Oberfläche der Flüſſigkeit zu liegen kommen, dann iſt das Silber binnen drei Minuten gleichmäßig und vollkommen jodirt. Auch mit der größten Vorſicht wird dann Holztafel und Platte ſogleich in den Apparat und mittelſt dieſes in die Camera obſcura gebracht.

F. L.

Nachrichten vom März.

Nekrolog.

Paris, 14. März. Vandael, einer der berühmteſten Blumenmaler der neueren Zeit, iſt dieſer Tage in ſeinem 76ſten Jahre hier geſtorben.

London, 20. März. Der berühmte Maler orientaliſcher Scenerien, Hr. Daniell, Mitglied der k. brittiſchen Akademie der Künſte, iſt geſtern zu Kenſington in dem hohen Alter von 92 Jahren geſtorben.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 40.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 19. Mai 1840.

Neueſte Kunſtwerke in München.

(Fortſetzung.)

III.

Die Bilder aus der deutſchen Geſchichte in der Reſidenz am Hofgarten von Jul. Schnorr.

1. Die Geſchichten Rudolphs von Habsburg.

Die Einſetzung des Landfriedens unterſcheidet ſich ſchon in der Conception von den vorigen Bildern, da es dabei nicht, wie dort, auf Vergegenwärtigung eines Moments, ſondern auf Veranſchaulichung eines Ereigniſſes in ſeinen Urſachen und Folgen, abgeſehen von einer einzelnen Handlung, ankommt. Dieſes Ereigniß, die Einführung der Macht des Geſetzes an die Stelle fauſtrechtlicher Willkür und gegenüber dem Raubritterweſen, als die Grundlage des neuen Zuſtandes der Geſellſchaft, des Friedens im Innern, der Sicherheit der Perſon und des Eigenthums, und ſomit als die Grundlage des neuen geſellſchaftlichen Gebäudes und Vorbedingung geiſtiger Entwickelung hinzuſtellen, iſt die Aufgabe, die Schnorr in vorliegendem Gemälde vor Augen gehabt und vollkommen gelöst hat.

In drei Hauptgruppen ſtellt ſich der Grundgedanke des Ganzen dar: der Kaiſer, als das lebendige Geſetz, in der Mitte; die negative Veranlaſſung des Geſetzes, das Verbrechen, auf der linken, die Segnungen des Geſetzes, geſichertes Leben der Hülfloſen auf der rechten Seite. Mit bewundernswürdiger Architektonik, die ihre ſtrengen metriſchen und ſymmetriſchen Geſetze hinter einer freien Entwickelung verbirgt, iſt das Bild aufgebaut. Wir befinden uns im Freien; unter dem ſchattigen Laubgewölbe einer alten Eiche hat Rudolph ſeinen Thron aufgeſchlagen. Die geregelten architektoniſchen Formen deſſelben mit ihren gothiſchen Zierrathen, die daran befeſtigten buntfarbigen Fahnen des Reichs und des Habsburgiſchen Hauſes, luſtig vom Winde bewegt, bilden unter ſich und mit der umgebenden Natur einen wohlthuenden Gegenſatz gegen die mannigfaltigen Menſchengruppen rings herum. Die mittlere derſelben bildet der Kaiſer mit dem Richter, Schöffen, Beiſteher und Schreiber des Gerichts und der Wache. Er ſelbſt, als Vorſitzer des Gerichts — Richter war er perſönlich nie — nimmt den Thron ein; das Banner des Gottesfriedens (Treuga Dei) wird von einem Beiſteher zu ſeiner Linken gehalten; er deutet hinauf, als nach dem höhern Richter, dem Geſetz. Der irdiſche Richter zu ſeiner Rechten beſtätiget mit emporgehobenen Schwurfingern die Wahrhaftigkeit und Gewiſſenhaftigkeit ſeines Spruches. Der Schreiber an den Stufen des Thrones, vor den Schranken deſſelben, nimmt die Verhandlung in ein großes Buch, das er halb mit dem Schooß, halb mit einem kleinen Tiſche hält, auf. So wie es in des Künſtlers Abſicht gelegen haben mag, mit dieſer letzten Figur zugleich den Gedanken hervorzuheben, daß eine neue Zeit beginne, in der an die Stelle der Fauſt die Schreibfinger treten, ſo hat er zugleich den Geſtalten, Bewegungen und Phyſiognomien das Gepräge der neuern humanern Bildung gegeben, die freilich mit Beſchränkung von Willkür, Leidenſchaft und Gewalt auch viele Quellen poetiſcher Geſtaltung des Lebens verſtopfte. So erſcheint namentlich der Kaiſer mit ſeinen geſtreckten und beruhigten Zügen als die lex animata, wie ihn ſeine Zeitgenoſſen nannten, und vielleicht nicht abſichtlos ward er ſelbſt ohne Schwert und ſonſtige Waffe abgebildet, an deren Statt die Geſetztafeln Moſis im Thron und das ausgeſteckte Banier ihm Macht verleihen.

In der zweiten Hauptgruppe, vor uns zur Rechten, erkennen wir Kläger und Zeugen, in der dritten, vor uns zur Linken, die Friedenſtörer und Verbrecher. Wenden wir uns zu letzterer zuerſt, ſo begegnen wir zweien Charakteren von entſchiedenem Ausdruck. Es ſind zwei durch eben erfolgten Richterſpruch zu Gefängniß und Ketten verurtheilte Raubritter; der Eine, mit verbiſſenem Ingrimm, blickt auf die Schranken und Schergen vor ihm mit dem Stolz der alten Freiheit hin, die ihm keine Ketten feſſeln, keine Kerkermauern einengen können. Anders der Andere, deſſen Freiheit mit der Ausübung derſelben verloren geht;

in ihm widerſetzt ſich die rohe Gewalt der neuen Macht, von der er keine andere als phyſiſche Kräfte kennt und anerkennt, die ihn aber eben darum, wenn ſie ihn überwältigt, der ſeinigen ganz beraubt. Scharf und beſtimmt iſt der Gegenſatz ausgeſprochen, in ruhiger Haltung mit ungebeugtem Nacken und umdüſtertem Blick, mit verſchränkten Armen nimmt der Eine ſein weites Gewand um ſich zuſammen; während der Andere, dem bereits im Kampfe mit den Gerichtsdienern das Hemd vom Oberkörper geriſſen iſt, mit zurückgeworfener, entblößter Bruſt eben eine neue Anſtrengung zur Gegenwehr macht, deren Vereitelung ſeinem Geſicht die Verzerrungen der Wuth gibt.

Dem gegenüber zeigt ſich uns das Bild des Friedens, der ſanften Beruhigung der Gemüther. Wittwen und Waiſen, das hülfloſe Alter und die wehrloſe Geiſtlichkeit empfinden zuerſt die Segnungen des Geſetzes. In glücklicher Wahl hat ſie Schnorr als Kläger und ſomit als diejenigen vorangeſtellt, in denen beides, Vergangenheit und Zukunft, jene als die Urſache, dieſe als die Folge des Landfriedens, ſich darbietet. Eine ſchöne, durch die Mannigfaltigkeit der Charaktere reizende Gruppe, wohl verbunden unter ſich, keiner Erklärung bedürftig. Paſſend reiht ſich der Zeuge, der für die Wahrheit der Anklage die Hand zum Schwur erhebt, an dieſe Gruppe an, ſo wie die Wache, unter deren Schutz das Geſetz und der Richterſpruch Nachdruck erhalten. Theilt ſich ſo das Ganze in drei Hauptmaſſen, in denen der Gedanke ſich vollkommen ausſpricht, ſo erlaubt dennoch ihre Anlage noch ein weiteres Verfolgen deſſelben in Nebengruppen. Hinter den verurtheilten Rittern ſieht man geharniſchte Reiter, die jene als Gefangene eingebracht.

Die Art und Weiſe, wie ſie an der erfolgten Entſcheidung Theil nehmen, iſt — mehr faſt, als ihr eigner — der Ausdruck des Beſchauers, und kann etwa ſo verſtanden werden: „Was ſträubt ihr euch? geſchieht euch nicht Recht nach dem Geſetz dort, das ihr kanntet?“ Wiewohl eine ſolche Auffaſſung, durch Vorgänger namentlich, in der Poeſie ſich rechtfertigen läßt, ſo erſcheint mir doch die Compoſition an dieſer Stelle mit wenigem einer Verbeſſerung fähig. Zwar muß die Kunſtkritik viel mehr, als die der Dichtkunſt, die ein unzweideutiges Wort ſich gegenüber hat, ſich beſcheiden und dahin geſtellt ſeyn laſſen, ob nicht einer Bewegung, einer Geſtalt ein unerkannter Gedanke des Künſtlers zu Grunde liege; aber doch ſey es mir erlaubt, meine Anſicht zu äußern. Nicht nur dünkt mir das Hinweiſen aufs Geſetz, nachdem es bereits der Kaiſer übernommen, von andrer, untergeordneter Stelle aus weniger wirkſam, ſondern es tritt auch überdem in der gewählten Anordnung eine Wiederholung von Linien ein, die nicht ganz zu der Eurhythmie des Ganzen ſtimmt. Namentlich gilt dies von dem Kriegsmann hinter der Gruppe des widerſpenſtigen Ritters, deſſen Oberkörper ſich mit dem des letztern und des ihn feſſelnden Knechtes faſt parallel bewegt, und deſſen ausgeſtreckter Arm die hintern Gruppen durchſchneidet und ihrer ruhigen Wirkung dadurch Abbruch thut. Es früge ſich, ob nicht dieſe ganze Geſtalt, vorausgeſetzt, daß kein weſentlicher Gedanke dadurch verloren ginge, zum Vortheil der vordern und der hintern Gruppe, beſſer ausbleiben ſollte.

Weiterhin auf dieſe Seite werden Gefangene eingebracht, Bauern führen ihr wiedererlangtes Vieh nach Hauſe; auf der entgegengeſetzten Seite ſieht man verurtheilte Verbrecher ins Gefängniß abführen und Gruppen friedlicher Landleute der Gerichtſtätte ſich nahen. Im Hintergrunde aber zeugen hier eine zerſtörte Burg, dort die Zerſtörung einer ſolchen, von dem Nachdruck, den Rudolph ſeinem Geſetz zu geben wußte.

Wie dieſe Compoſition nach dem einſtimmigen Urtheil aller Künſtler, die ich darüber geſprochen, die vorzüglichſte der ganzen Reihenfolge und ein neues, ſchönes Zeugniß für den Gedankenſchatz und die lebendige Darſtellungsgabe des mit Recht hochgeehrten Künſtlers iſt, ſo iſt ihm auch das Glück geworden für die Ausführung Hände zu finden, die ſein dafür angenommenes Syſtem bis zur Vollendung, und zu ſeiner eigenen und allgemeinen Befriedigung, befolgt haben. Es herrſcht in dieſem Gemälde bei aller Klarheit eine ſolche Kraft, bei aller Schönheit eine ſolche Wahrheit der Farbe, es ſind die Charaktere mit ſo viel Verſtand aufgefaßt und durchgebildet, der Ausdruck ſo lebendig, und endlich das Ganze ſo harmoniſch geſchloſſen, daß in der That nichts zu wünſchen übrig bleibt. Der Künſtler, dem Herr Prof. Schnorr die Ausführung anvertraut, iſt Gießmann aus Leipzig.

Dieſe Reihenfolge von vier Gemälden aus dem Leben Rudolphs von Habsburg erhalten ihren Schluß durch ein Bilderband, das als Fries über ihnen hinläuft, und durch den in einem Medaillon über der Thüre allegoriſch durch Pax und Abundantia dargeſtellten Wahlſpruch des Kaiſers: Melius bene imperare quam imperium ampliare. Wenn letztres Bild vornehmlich auf Schönheit der Form und Bewegung angewieſen war, ſo hatte ſich dagegen im Fries ein weites Feld des Gedankens eröffnet, das wir mit Glück und Geſchick angebaut ſehen. Der Landfrieden war Rudolphs ſegensreichſte That und die Grundlage der neuen Zeit. Dieſe ſelbſt alſo noch in ihren Anfängen zu ſchildern, ſchloß ſich als Aufgabe unmittelbar an die Darſtellung von jenem an, und paſſender, als durch Kindergeſtalten, konnte eben erſt erblühendes Leben nicht bezeichnet werden. Wir ſehen deßhalb einen langen Zug von Kindern mit allerhand Emblemen den Fries die vier Wände über den Bildern in der Weiſe einnehmen, daß er von Pax und Abundantia ausgehend, zur Rechten und Linken ſich theilend, am Eingang in den Thronſaal angekommen. Vorauf die Repräſentanten des materiellen Lebens, des Ackerbaues und der

Viehzucht, an die ſich Jäger und Fiſcher anſchließen, und das ſeine Theilnahme an geiſtigen Freuden durch Muſik und feſtliche Kränze und Fahnen kund gibt. Handwerker aller Arten, Kupfer- und Waffenſchmiede, Schloſſer und Wagner, Backer und Müller, Metzger und Schäffler in bunten, luſtigen Gruppen folgen jenen, und ihnen die ſchon gebildeteren Gewerbe der Glasfabrikanten, Bergleute, Münzer, die Goldſchmiede und Porzellanmacher, Schnitt- und Materialwaarenhändler; ſodann die Poſtillons und Fuhrleute, die Schiffer, Mechaniker und Diplomaten, bis zuletzt als das Endergebniß aller Bemühungen Wiſſenſchaften und Künſte den Schluß machen. Mit unerſchöpflichem Humor iſt das Ganze durchgeführt, und durch die Gegenſätze der Kindesnatur und des Ernſtes der von ihr repräſentirten Begriffe eine Fülle von Heiterkeit und Anmuth darüber ausgegoſſen. Man denke ſich vier dreijährige Buben als die vier Facultäten, die Amtsmiene des Juriſten, die nachdenkliche des Philoſophen ꝛc., hinter denen allen das linkiſche oder neckiſche Weſen der kleinen Geſellen vorguckt; oder an einer andern Stelle, wo ſie den Erntewagen als Emblem des Landbaues vorfahren ſollen, und ihn ſogleich zu eigner Luſt verwenden, darauf klettern u. ſ. f.

Dieſe Compoſition iſt das Werk des Malers *Moriz von Schwind* aus Wien, die Ausführung (auf Goldgrund) hat Herr Prof. *Schnorr* mit einigen Gehülfen ſelbſt übernommen.

(Fortſetzung folgt.)

Das Muſeum der Alterthümer zu Leyden.

Der erſte Conſervator der Alterthümerſammlung zu Leyden, Hr. C. *Leemans*, hat unlängſt den hier im Auszuge mitgetheilten Bericht über die Geſchichte und den gegenwärtigen Stand derſelben bekannt gemacht.

Den Kern deſſelben bildet die Sammlung, welche der verſtorbene Gerichtspräſident *Gerard van Papenbroek* zu Amſterdam auf ſeinem Landhauſe bei Harlem zuſammengebracht hatte * und um die Mitte des letztverfloſſenen Jahrhunderts der Univerſität vermachte. Daſelbſt ward ſie unter der Leitung des Prof. Fr. Oudendorp aufgeſtellt und blieb ohne erhebliche Vermehrungen bis zum J. 1818, wo Hr. C. J. C. Reuvens, Prof. der Archäologie an der Hochſchule, Director derſelben ward. Seitdem ward dies Cabinet, das an ſich ſchon einen bedeutenden Schatz von griechiſchen und römiſchen Alterthümern enthielt, durch Geſchenke und vorzüglich durch Ankäufe für Rechnung der Regierung ſo bedeutend bereichert, daß es in manchen Rückſichten einzig daſteht, überhaupt aber unter den Alterthümerſammlungen Europas einen hohen Rang einnimmt.

* Die Papenbroek'ſche Sammlung ſelbſt war durch Ankäufe aus den ältern Sammlungen von Reynſt, Six, Witſen, Heidanus, de Witt, Graevius, Cuperus, de Wilde, Neufville, Uilenbroek u. a. zuſammengekauft worden.

Die Gegenſtände zerfallen in neun Hauptabtheilungen: 1) *Oſtindiſche Alterthümer.* Einen vorzüglichen Reichthum beſitzt das Muſeum an javaniſchen Götzenbildern, die ſich durch koloſſale Größe und nette Bearbeitung auszeichnen, und die man meiſt den Bemühungen des Prof. Reinwardt verdankt. Eine nicht unanſehnliche Sammlung von Bronzefiguren, Hausgeräthe ꝛc., ebenfalls großentheils javaniſchen Urſprungs, zum Theil auch vom oſtindiſchen Feſtland, nebſt einer Menge von Zeichnungen und Riſſen, von Tempeln und Ruinen aus dem Innern Javas, dürften wohl das Vollſtändigſte ſeyn, was es in dieſer Art gibt. 2) *Phöniziſche und karthaginienſiſche Alterthümer.* Dieſe Abtheilung enthält mehrere Basreliefs mit karthaginienſiſchen und numidiſchen Inſchriften, wie ſie nur in ſehr wenigen Sammlungen, und in viel kleinerer Anzahl, getroffen werden, dann auch eine große Menge Grabdenkmäler aus den Zeiten der Römerherrſchaft. Die vorzüglichſten Stücke verdankt man dem unlängſt verſtorbenen Oberſtlieutenant Humbert, der dieſelben während eines längern Aufenthalts im Gebiet von Tunis durch Ausgrabungen und Ankäufe für Rechnung der Regierung zuſammengebracht hat. 3) *Aegyptiſche Alterthümer.* Außer mehrern kleinern Ankäufen rühren dieſe meiſt aus der De l'Ecluſeſchen Sammlung, die im Jahr 1826 zu Antwerpen erworben ward, und von der Sammlung des Ritters Anaſtazy, k. däniſchen Generalkonſuls in Alexandrien, her. Sie ſteht keinem europäiſchen Muſeum an Reichthum nach, und übertrifft in wiſſenſchaftlicher Beziehung alle übrigen weit. 4) *Griechiſche Alterthümer.* Sie ſind mehrentheils der Ertrag der vom Oberſten Rottiers für Rechnung der Regierung in Griechenland veranſtalteten Ausgrabungen, ſo wie auch mehrere Reiſende und niederländiſche Conſuln gelegentlich werthvolle Beiträge geliefert haben. 5) *Etruskiſche Alterthümer.* Sie enthalten die in allen Beziehungen einzige Sammlung des Hrn. Corazzi: etruskiſche Bronzen, die in der Gegend von Cortona ausgegraben wurden; dann gegen 70 Urnen aus Marmor, Kalkſtein, Tuff oder gebrannter Erde, meiſt mit Inſchriften und zierlichen Bildwerken, in der Gegend von Volterra ausgegraben; endlich eine große Anzahl bemalter und unbemalter irdener Grabvaſen. 6) *Römiſche Alterthümer.* Dieſe ſchon aus dem Papenbroek'ſchen Legat ſehr reich bedachte Abtheilung gelangte durch die Ausgrabungen und Ankäufe des Oberſtlieutenants Humbert in den Beſitz ſehr vieler Bildſäulen und Büſten aus der beſten Zeit der römiſchen Kunſt, ſo wie einer Menge von Gegenſtänden, die auf das häusliche Leben der alten Römer Bezug haben. Der Umſtand, daß die meiſten darunter auf der Nordküſte Afrikas gefunden worden ſind, vermehrt deren Merkwürdigkeit und

Werth bedeutend. Einen intereſſanten Beitrag erhielt dieſe Abtheilung im J. 1832 durch die in den Jahren 1827 bis 1831, unter Leitung des Prof. Reuvens, auf dem Gute Arentsburgh (wahrſcheinlich dem alten Forum Hadriani) ausgegrabenen Denkmäler, und fortwährend gehen noch von Orten, wo die Römer früher in den Niederlanden Anſiedlungen hatten, dergleichen ein. 7) Vaterländiſche (nordiſche) Alterthümer, meiſt germaniſchen Urſprung's. In den letzten Jahren hat man viele merkwürdige Funde der Art gemacht, die dem Muſeum einverleibt wurden, während mehrere Zuſendungen von däniſchen und ſchleſiſchen Alterthümern eine intereſſante Gelegenheit zu Vergleichungen darbieten. 8) Amerikaniſche Alterthümer ſind bis jetzt in geringer Anzahl vorhanden, da man erſt ſeit Kurzem angefangen hat, die Denkmäler der frühern Bewohner jenes Welttheils in das eigentliche Gebiet der Archäologie zu ziehen. 9) Gypsabgüſſe, Korkmodelle von berühmten alten Bauwerken u. ſ. w. Dieſe Abtheilung enthält vor Allem Abgüſſe von den Elgin marbles im Londoner Muſeum; ferner von den ſämmtlichen Statuen ꝛc., die unter den Ruinen des Jupitertempels (nach Andern Minerventempels) auf der Inſel Aegina gefunden worden ſind, und deren Originale ſich jetzt in der Münchner Glyptothek befinden. Abgüſſe und Facſimiles von perſiſchen Inſchriften, ſo wie viele Schwefelpaſten von perſiſchen und babyloniſchen Cylindern erſetzen einigermaßen den Mangel an Originalen dieſer Art. Auch enthält dieſe Abtheilung die Paſten von Lippert's Daktyliothek, von Cameen und Gemmen aus der königlichen Sammlung zu Gravenhage ꝛc.

Nachdem die neuern Erwerbniſſe des Muſeums der Alterthümer längere Zeit, wegen Mangels an einem paſſenden Lokal, in Remiſen geſtanden hatten, da die drückenden Zeitumſtände den Aufbau eines neuen Gebäudes nicht wohl geſtatteten, bot ſich endlich 1836 Gelegenheit zum Ankauf eines großen Hauſes an der Südſeite der Breitenſtraße (Breedestraat) dar, das denn auch von der Regierung zu dieſem Zwecke erworben und im Innern zweckmäßig verändert ward, und wo gegenwärtig die Alterthümerſammlung in 11 Sälen aufgeſtellt iſt.

Der letzte Theil des Berichts bezieht ſich auf die ſeit 1836 ſtattgefundenen Erwerbungen von Seiten des Muſeums, deren Aufzählung uns jedoch hier zu weit führen würde, da dieſelben ſchon in der allgemeinen Beſchreibung des gegenwärtigen Beſtands der Sammlung mit einbegriffen ſind, und deren detaillirte Angabe eher für den Catalog des ganzen Muſeums, als für dieſe Blätter ſich eignet.

Neue Kupferwerke.

Compoſitionen von Genelli, geſtochen von Hermann Schütz, erſtes und zweites Heft, zu 3 Blättern, Contouren, gr. Fol., jedes 2 fl. 42 kr., zu haben in der literariſch-artiſtiſchen Anſtalt in München.

Genelli's Talent iſt bekannt und anerkannt; ſeine Stärke ſpricht ſich im Contour aus. Bei dem Kupferſtecher ſcheint ein ähnliches Verhältniß obzuwalten, wenigſtens erinnern wir uns keiner Umriſſe, die mit ſolcher Strenge, Gewiſſenhaftigkeit, mit ſo viel Gefühl und Geſchmack geſtochen wären, als die vorliegenden. Der Inhalt des erſten Heftes iſt: Eros und Anteros, im Kampf fliegend; erſterer eine Geſtalt von hoher Anmuth; zwei Amore mit zwei Falken, denen ſie Brief und Blume geben; und zwei andere von Schwänen in einem Nachen gezogen, der eine fiſchend, der andere zur Guitarre ſingend. — Das zweite Heft enthält einen Bacchuszug in drei Abtheilungen, Compoſitionen von origineller Schönheit und antiker Ausgelaſſenheit. Weibliche und männliche Centauren ſpielen eine große Rolle beim Feſte, an Liebesgöttern fehlt es nicht, von ganz beſonderer Schönheit ſind die neun Muſen, die dem Wagen vorausfliegen (oder ſchweben), auf dem Bacchus mit Ariadne ſitzt. Formen und Bewegungen ſind bei Genelli nicht frei von Bizarrerie und Manier, allein man kann der Freiheit und Eigenthümlichkeit ſeines Styls gewiß die Bewunderung nicht verſagen.

Nachrichten vom April.

Perſönliches.

Prag, 8. April. Herr Stammann, Architekt, verläßt uns dieſer Tage, um nach Hamburg zu gehen. Sein Haus war durch mehrere Jahre der Verſammlungsplatz von Allen, die als ausübende Künſtler oder hochgeſtellte Kunſtfreunde in der Kunſtwelt eine Bedeutung hatten. Wie vortheilhaft ein ſolches Zuſammenwirken in vieler Beziehung für den Künſtler war, bedarf keiner Erwähnung. Hierdurch hat ſich Hr. Stammann um Prags Künſtler ein wahres Verdienſt erworben, und gewiß wird ſein Andenken unter denſelben bleibend ſeyn, um ſo mehr, wenn, wie man vernimmt, Hr. Graf Franz von Thun, der thätige Geſchäftsleiter des hieſigen Kunſtvereins, mit edler Bereitwilligkeit dieſe Zuſammenkünfte fortſetzen will.

Malerei.

Stuttgart. Am Oſterfeſte iſt in der hieſigen katholiſchen Kirche das von dem Profeſſor Dieterich für den Hauptaltar gefertigte Gemälde, welches die Auferſtehung Jeſu darſtellt, enthüllt worden. Die Engelgruppen, die über den Sieg des Heilandes ſich freuen, werden an dem Bilde beſonders gelobt. Sehr geſchmackvoll iſt die nach einer Zeichnung des Hofbaumeiſters Gabriel ausgeführte Einrahmung des Gemäldes, welche den ältern Styl der Malerei mit dem modernen Charakter der umgebenden Kirche geiſtreich in würdigen Einklang bringt.

№ 41.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 21. Mai 1840.

Kunſtausſtellung in Genf 1839.

Wenn man das geringe Ergebniß der diesjährigen Kunſtausſtellungen in Paris und Lyon betrachtet, zweier Städte, die doch in ihrem Reichthum, ihren Kunſtſammlungen nnd Schulen, ſo wie in ihrer großen Bevölkerung unendlich mehr Hülfsquellen haben, als das kleine Genf, ſo muß man eine Ausſtellung in franzöſiſchem Kunſtland loben, die freilich in dem kleinen Düſſeldorf, mit ſeinen zwölftauſend Einwohnern, gering wäre, und wahrſcheinlich den Muth zu keiner folgenden übrig laſſen würde. Wir loben ſie darum auch nur beziehungsweiſe, wiewohl darin von zwei unſerer beſten Meiſter unbegreiflich Schülerhaftes vorkam.

Ich wiederhole es, Genf iſt für die Kunſt ein gar guter Boden, denn aus ihm ſind ſeit fünfzig Jahren viele Künſtler mit ſchönem Talent hervorgegangen. Die Bildhauer: J. Pradier in Paris und Chapponnière, die Maler St. Ours, Töpfer, Conſtantin der Porzellanmaler, Hornung, Lugardon, Chalon in London, Diday und Guigon, die Kupferſtecher Pradier und Bouvier, der Medailleur A. Bovy und noch manche Andere; ja der herrliche Leopold Robert machte hier ſeine erſte Schule, ehe er nach Italien zu Ruhm und Grab ging.

Der Boden iſt alſo gut, aber zum Gedeihen der Kunſt und der Künſtler iſt es noch nicht genug damit. Die jungen Pflanzen müſſen auch athmen und wachſen können. Dazu fehlt es aber hier an der rechten Temperatur, ja die Kunſtluft taugt nichts; es iſt für die Kunſt eine kalte, feuchtnebelige und ſchwefelige Atmoſphäre in demſelben Land, zu dem jährlich Tauſende aus allen Gegenden der Welt ſtrömen, um ſeine Schönheit und Geſundheit zu genießen. In dieſer Atmoſphäre kränkelt alles aus dem Gemüth zum Gemüth Sprechende, es kränkelt ächter Frohſinn, heitere Geſelligkeit und wahre Poeſie. So kann denn auch die Kunſt nicht gedeihen, wenn ſie ihre Inſpiration und ihre Modelle aus Genf ſelbſt nehmen muß. Von jenen Künſtlern mußten faſt alle ihre Vaterſtadt verlaſſen, um etwas zu werden, ſo Pradier, Chapponnière, Conſtantin, Chalon, Robert, Lugardon, oder wenn ſie hier blieben, verkümmerten ſie bei allem ſchönen Talent aus Mangel an höhern Muſtern, guten Modellen und aus Mangel an pecuniärer Aufmunterung.

Anders iſt es freilich mit den Landſchaftsmalern. Sie ziehen in der guten Jahreszeit, wie Bienen und Sommervögel, hinaus in unſere nahe, herrliche Alpen- und Gletſchernatur, wandeln da von Berg zu Berg, von Wunder zu Wunder, ſammeln da aus dem reichen Schatz die ſchönſten Modelle und arbeiten dann hier nur in den wenigen Monaten, wo ſie nicht hinaus können. Dadurch ſtieg Töpfer, dadurch erhoben ſich Diday, Calame und Guigon mit jedem Jahr mehr. Sie ſind auch ſicher, ihre Gemälde hier um ein Billiges zu verkaufen. Nicht ſo der Hiſtorienmaler; wo fände der hier gute Muſter? und wenn er endlich wirklich mit vieler Mühe und Aufwand ein hiſtoriſches Bild in bedeutendem Maßſtab gemalt hat, ſo iſt er ſicher, es zu behalten und es auf die Seinigen zu vererben, es ſey auch noch ſo gut. Um leben zu können, iſt er alſo auf Genre- und Portraitmalerei herabgedrückt, und wozu dies häufig führt, das ſey Gott geklagt. Die freie Kunſt wird unfreies Handwerk.

Vor Kurzem habe ich im Morgenblatt auseinandergeſetzt, woran es Genf in Beziehung auf höheren Kunſtſinn fehlt, und was letzterem vielleicht aufhelfen könnte. Ich brauche hier nur darauf zu verweiſen, denn ich will mich diesmal allein auf die Kunſtausſtellung ſelbſt beſchränken, und dabei weder rechts noch links ſchauen, wohl aber auf das zurückweiſen, was ich über die früheren Kunſtausſtellungen in Genf ſeit 1828 in dieſen Blättern geſagt habe.

Manche ſchöne Hoffnung haben wir da ausgeſprochen, die nicht in Erfüllung gegangen iſt. Manches Andere aber iſt ſeitdem ans Licht getreten und hat ſich gehoben, was damals nicht geahnet werden konnte. So hofften wir viel von dem genialen Bildhauer Chapponnière; der aber ging ins Grab. Lugardon und Hornung verſprachen ausgezeichnete Hiſtorienmaler zu werden, ſinds aber bisher

nicht geworden. Dagegen iſt Calame aus Neuchatel als dichtungsreicher, kühner Landſchaftsmaler hervorgetreten. Doch zur Sache.

Die diesjährige Kunſtausſtellung, die im Auguſt und September zugänglich war, füllte zwei Säle des Muſeums Rath, nebſt einem Zimmer für die Zeichnungen, Emailmalereien, Kupferſtiche und Statuetten.

In Hiſtorienmalerei ſahen wir eigentlich nur ein neues Bild, das dieſen Namen verdient, nämlich Karl den Kühnen von Burgund in der Kirche von Neſſe, von Eduard Odier in Paris, nahe verwandt der Genfer Familie dieſes Namens, der dies große Gemälde (10′ hoch 7′ breit) dem Muſeum Rath geſchenkt hatte. Als Karl der Kühne die kleine Stadt Neſſe in der Picardie, die ihm lange und hartnäckig widerſtanden hatte, mit Sturm einnahm, flüchteten ſich viele Einwohner in die Kirche. Als aber die Stadt genommen war, verſchonte Karl nicht nur das Aeußere der Kirche nicht, ſondern ließ ſeine wüthenden, blutdürſtigen Soldaten eindringen und die Geflüchteten, mit dem ſie ſchützenden Geiſtlichen, niedermetzeln, ja er ritt ſelbſt hinein. Da aber trat der Biſchof im Ornat hervor und verfluchte den Wütherich, deſſen Waffen auch ſeit dieſem Augenblick kein Glück mehr hatten, denn von nnn an verlor er eine Schlacht nach der andern. Granſon, Murten und Nanſy, wo er elendiglich umkam. Gewiß ein herrlicher Gegenſtand, den der Maler auch ziemlich gut behandelt hat, aus dem er aber noch viel mehr Vortheil hätte ziehen können. Die Hauptfigur, Karl in Harniſch und Sturmhaube, auf einem gewaltigen Roß, iſt eine ſchöne, mächtige Geſtalt. Er ſitzt, von Zorn erregt, herrſchend darauf, hört aber doch mit ſichtlicher Unruhe auf die Stimme, die ihm von dem Biſchof in pontificalibus entgegenſchallt; dieſer erhebt die Rechte und ſchleudert den Fluch auf den Herzog. Der Biſchof ſteht iu Halbdunkel des Hintergrunds, der durch den Chor erhöht iſt. Hier zeigt er ſich wie eine Geiſtergeſtalt, während Karl mit ſeinem Roß faſt den ganzen Vorgrund einnimmt, denn zu den Füßen des ſtampfenden und ſchäumenden Thiers windet ſich nur ein alter, faſt von ihm zertretener Bettler. Andere Todte und Verwundete liegen umher, zum Theil ſind es Prieſter im Ornat. Hätte der Maler den Herzog und ſein Roß nicht vor Allem impoſant und in Lebensgröße darſtellen wollen, oder hätte er dem Gemälde mehr Breite als Höhe gegeben, ſo würde er rechts und links von der Hauptfigur Raum für mehrere durch Furcht und Todesangſt bewegte Gruppen von Frauen und Kindern gewonnen haben, wodurch die männliche Monotonie des Bildes vermieden worden wäre, und viel Schönes in Tod und Leben hätte dargeſtellt werden können. Die Zeichnung iſt kühn, aber correct, das Colorit der Pariſerſchule würdig. Auf Kleidung und Waffen des nach einem gleichzeitigen Portrait gemalten Herzogs hat der Künſtler großen Fleiß verwendet, und auch das Pferd iſt ihm gut gelungen.

Vor zwei, drei Jahren hatten wir die Ausſicht, bald zwei ausgezeichnete Hiſtorienmaler in Genf zu beſitzen, Lugardon und Hornung. Aber nach dem zu urtheilen, was wir dies Jahr in Hiſtorienmalerei von ihnen ſahen, wird jene Ausſicht trübe und verſchwimmt ins Ungewiſſe.

In dieſen Blättern habe ich mehrmals von Lugardon geſprochen, der ſich in Rom und Paris bildete, der aber vor zwei Jahren letztere Stadt verlies, um in Genf, ſeiner Heimath, die Stelle als Zeichenlehrer am Muſeum Rath anzunehmen. Ich ſprach damals von ſeinen guten Bildern, z. B. von ſeiner Einnahme des Schloſſes Roßberg, von ſeinen betenden Neapolitanerinnen und beſonders von ſeinem letzten, großen Gemälde: Tell, der Baumgarten im Nachen über den See rettet, ein Bild, das durch Compoſition und Zeichnung auch bei ſeiner Ausſtellung in Düſſeldorf, vorigen Sommer, anerkennendes Aufſehen erregt hat, und auch in dieſen Blättern zu dem Beſten der letzten Düſſeldorfer Kunſtausſtellung gezählt und neben Gemälden hochſtehender Meiſter genannt worden iſt, wiewohl Manche die ganze ſchöne Geſtalt des Tell koket-akademiſch haben finden wollen. Die früheren Bilder Lugardon's, als er von Rom zurückkehrte, hatten durchaus nichts, was an die franzöſiſche Schule erinnerte, denn in ihnen war Alles wohl durchdacht, einfach gefühlt, alles Effecthaſchen, alles Gezierte und Elegante vermeidend, ja man konnte ihnen ſogar eine gewiſſe trübe und grauliche Färbung zum Vorwurf machen. Seitdem er aber nach Paris gezogen iſt, hat die dortige Malerei ſichtbaren Einfluß auf ihn gehabt. Eclatanter war ſchon in aller Beziehung ſein Wilhelm Tell, und in der Farbe zeigte der Künſtler einen großen Fortſchritt. Man hat ihm aber wahrſcheinlich in Paris und hier den ganz unrichtigen Vorwurf gemacht, daß noch nicht genug Farbe in ſeinen Bildern ſey. Er hat nun wahrſcheinlich zeigen wollen, daß er auch Farbe machen könne, wenn er wolle, denn ohne dieſe Vorausſetzung könnte ich mir ſeine Hagar in der Wüſte durchaus nicht erklären. Warum aber ſolch ein Bild alles Ernſtes in die Kunſtausſtellung ſeiner Vaterſtadt geben? Auf dieſem kleinen Gemälde erblickt man in rothglühendem Abendſonnenlicht in einer weiten Sandebene eine ſchöne, wohlausſehende Frau, die mit Schmerzensthränen in den ſchönen Augen zum Himmel blickt. Sie knieet, um ihren Knaben zu umfangen und aufrecht zu halten. Warum? iſt ganz unbegreiflich, denn der bausbackige, von Geſundheit ſtrotzende Bube ſcheint ſich trefflich zu befinden, und nur zu weinen, weil er von zu vielem Eſſen Leibſchmerzen hat; wenigſtens ſieht man ihm in Haltung, Ausdruck nnd Geſichtsfarbe keinerlei Schwäche und Erſchöpfung an, ſo wenig wie der Mutter. Ueber ihnen ſchwebt etwas weg, was wahrſcheinlich ein Engel ſeyn ſoll, denn dies laßt ſich allenfalls an ſeinen regenbogenfarbenen

Flügeln vermuthen, ſonſt aber iſt durchaus nichts Edles, Engelartiges an ihm. Seine Haltung iſt, wenn nicht verzeichnet, doch höchſt unſchön mit eingezogenem Kopf und verſchränktem Hals. Damit Hagar wiſſe, was er will, hält er — welcher gezierte, putzmacheriſche Einfall — ein langes, grünſeidenes Band in der Hand, das weithin unter ihm wegflattert, und der Mutter die Hoffnung der nahen Rettung für ſich und ihren Buben andeuten ſoll. Ich war darauf und daran, Lugardon eine Skizze von Cornelius' Weltſchöpfung in der Ludwigskirche in München, mit den herrlichen Engelsgeſtalten, zu ſchicken. Das Ganze ſtarrt und ſpreizt ſich von rother Farbe, Engel, Menſchen, Wüſte und Himmel, was der ſüdlichen Sonne in der Wüſte zugeſchrieben wird. An dieſem kleinen Bild iſt von Lugardon's ehemaliger Kunſthöhe wenig Spur zu finden. Beſſer waren einige Portraits von dieſem Künſtler.

(Fortſetzung folgt.)

Archäologie.

Zur Galerie der alten Dramatiker; Auswahl unedirter griechiſcher Thongefäße der großherzoglich badiſchen Sammlung in Karlsruhe. Mit Erläuterungen von Dr. Friedrich Creuzer, ord. Prof. d. a. L. zu Heidelberg u. ſ. w. Mit lithographiſchen Umriſſen. Heidelberg, akad. Verlagsbuchhandlung von C. F. Winter. 1839. 130 S. gr. 8. mit 9 Tafeln.

Se. königl. Hoheit der Großherzog von Baden hat durch ſeinen Geſchäftsträger am römiſchen Hofe, Herrn Rittmeiſter Maler, eine ſehr anſehnliche und werthvolle Sammlung bemalter griechiſcher Thongefäße in Italien erwerben laſſen, welche im vorigen Jahre nach Karlsruhe gebracht worden iſt und mit andern Antiken einen Theil des im Bau begriffenen neuen Kunſtmuſeums daſelbſt einnehmen wird. Herr Geh. Rath Creuzer wurde zur Beſichtigung dieſer Sammlung eingeladen und mit Zeichnungen verſehen, und es ſteht wohl zu hoffen, daß er in Verbindung mit dem kunſterfahrenen Erwerber der Sammlung, Hrn. Maler, einen beſchreibenden Catalog über die ganze Collection herausgeben werde. Als Vorläufer deſſelben iſt das gegenwärtige, wie alles was der Verf. aus dem reichen Schatze ſeiner tiefen und umfaſſenden Kenntniß des Alterthums mittheilt, höchſt belehrende Buch zu betrachten. Die beigefügten acht Umriſſe geben zugleich einen anſchaulichen Begriff von der Schönheit und archäologiſchen Wichtigkeit einiger Stücke, welche der Verf. nur aus einer größeren Anzahl eben ſo bedeutender ausgewählt zu haben ſcheint, wie denn das größeſte und ſchönſte Gefäß der Sammlung, die Amphora aus Ruvo mit den Darſtellungen des Orpheus in der Unterwelt und des Bellerophon als Ueberwinder der Chimära, ſchon bevor es in den großherzoglichen Beſitz überging, von Hrn. Dr. Braun in den Monumenti inediti des archäologiſchen Inſtituts (Vol. II. tav. 49 u. 50) bekannt gemacht und erläutert worden iſt.

Das erſte der hier erläuterten Vaſenbilder befindet ſich auf der Vorderſeite einer ebenfalls in Ruvo ausgegrabenen Hydria, und ſtellt das Urtheil des Paris in einer reichen Compoſition dar. Die Figuren ſind rothgelb auf ſchwarzem Grund, mit einiger Vergoldung der Beiwerke in Relief, eine Verzierungsweiſe, die ſelten vorkommt. Der geſchmückte und freie Styl der Zeichnung weiſt ihr die Zeit der griechiſchen Könige nach Alexander dem Großen, zwiſchen der 120ſten und 145ſten Olympias oder zwiſchen 300 und 200 vor Chriſti Geburt an. Sämmtliche Figuren, bis auf drei, ſind mit ihren Namen bezeichnet. In der Mitte ſitzt Paris, als Königsſohn im bunten phrygiſchen Gewand, das lockige Haupt mit der zierlich geſtickten phrygiſchen Mütze bedeckt, aber dennoch den Hirtenſtab haltend, und einen großen Hund, einen Moloſſen, zu ſeinen Füßen. Er iſt in lebhaftem Geſpräche mit Hermes, der den Reiſehut auf dem Rücken, das unbedeckte Haupt mit dem Oelzweig umgeben, den Rathſchluß des Zeus verkündigend zu ihm herantritt. Der verhängnißvolle Apfel, welchen die als Halbfigur über Paris ſchwebende Eris ausgetheilt hat, ſcheint bereits in ſeinen Händen zu ſeyn, denn neben ihm ſteht ein geflügelter Eros, oder vielmehr, wie unſer Verf. erweiſt, Pothos, der ihm freundlich zuredet, den Preis an die Göttin zu geben, in deren Anſchaun bereits ſein Auge verſunken iſt. Aphrodite, mit reich geſchmücktem Haar und einem feingefalteten Untergewand und buntem Obergewand bekleidet, ſitzt, ihn anblickend, hinter Hermes; ſie hält ein Scepter in der Rechten, während ihre Linke auf einem kleinen Eros ruht, der mit beiden vorgeſtreckten Händen auf den ſchmalen Gürtel um ihre Hüften zeigt, in welchem aller Liebeszauber verborgen ruht. Gegenüber, nach Paris gewendet, der ihnen aber keine Aufmerkſamkeit ſchenkt, ſtehen die zwei andern Göttinnen, ebenfalls im reichſten Schmuck, Hera das Scepter, Athena Speer und Schild haltend, und mit einem Helme bedeckt, deſſen hohe Criſta von ungewöhnlicher Form iſt. Zu dieſer ſchön erfundenen Hauptgruppe geſellen ſich nun noch ſehr bedeutungsvolle Nebenfiguren, durch welche die Compoſition einen kosmiſchen Charakter erhält. In der Höhe zur Linken Zeus mit Scepter und Blitz, die Augen nach Helios gewandt, der mit ſeinem Viergeſpann gegenüber in halber Figur ſichtbar iſt. Unter Zeus ſitzt eine reizende weibliche Figur in anmuthiger Ruhe, mit der Ueberſchrift Klymene, wahrſcheinlich, wie der Verf. erweiſt, diejenige, welche das Alterthum unter mehreren gleichen Namens, als Tochter des Okeanos und Gemahlin des Helios, aufführt. Während ſie, die Göttin des nächtlichen Lichtes, hinter den beiden Göttinnen ſitzt, deren Schönheit und Majeſtät dem

Hirtenjüngling nicht des Preiſes würdig ſchienen, Aphrodite dagegen von den hellen Strahlen des Helios beleuchtet wird, hat dieſer auch zwei liebliche Horen des Tages geſendet, wovon die eine über Aphrodite ſchwebend, den für ſie beſtimmten Siegeskranz hält, die andere, Eutychia, das gute Glück genannt, dem Paris einen Myrthenkranz darreicht.

Unter dieſem Hauptbilde läuft ein Fries um die Vaſe, der einen bacchiſchen Thiaſos, einen Komos zur Vermählungsfeier des Dionyſos und der Kora darſtellt. Er beſteht aus 16 einzeln, aber in den mannigfaltigſten Bewegungen nebeneinander geſtellten Figuren, denen keine Namen beigeſchrieben ſind, die aber der Verf. alle hypothetiſch benennt. Unverkennbar iſt der jugendliche, mit einem breiten Diadem geſchmückte, den Thyrſus tragende Dionyſos, vor welchem Ariadne, in leichtem fliegenden Gewande, tanzt. Schon Dädalos hatte ja den Chortanz der Ariadne gebildet. Hinter ihr ſitzt ein bärtiger Marſyas, auf der Doppelflöte blaſend, und über ſeine Schultern ſieht eine ruhig ſtehende Baſſara oder Thyrſusträgerin. Die ſitzende, mit breitem Stirnband geſchmückte Frau hinter Dionyſos, die ein großes Tympanum ſchlägt, nennt der Verf. Galene. Zwei Bacchantinnen, deren eine einen Zweig hält, und deßhalb als Hamadryade betrachtet werden kann, tanzen, einander entgegengewendet, zum Schall des Tympanums, und ihnen ſieht eine mit dem Rehfell bedeckte, den Thyrſus tragende Bacchantin zu. In dieſer erſten Hälfte der Figurenreihe iſt alſo der Brauttanz vorgeſtellt; in der zweiten finden ſich die ſtillen Vorbereitungen zur Hochzeitfeier: Myſtis, die Erzieherin des Dionyſos, welche das Käſtchen mit den Hochzeitgaben an Ariadne darreicht, Anthea, der Prieſterin Dione den Blüthenzweig darreichend, und auf der andern Seite vier weibliche Figuren, welche der Verf. für Grazien und Horen nimmt. Sie ſtehen Paar und Paar, im Geſpräch; von den beiden erſtern hält die eine einen Faden. Die Attribute der beiden letztern ſind ein Blüthenzweig und ein Thyrſus.

Dieſe reizende Compoſition bezeichnet unſer Thongefäß als eine Hochzeitvaſe, für die auch das Urtheil des Paris vortrefflich paßt. Um dieſe Vorſtellung zu erläutern, ſchickt der Verf. eine Unterſuchung über den Mythos von Paris und Helena, nach ſeinen Quellen, Wendungen und Deutungen, und eine Ueberſicht der Darſtellungen deſſelben auf andern, zum Theil unedirten Kunſtdenkmälern voraus. Zur Erklärung des bacchiſchen Brauttanzes ſchaltet er die Erläuterung mehrerer kleiner Vaſengemälde aus der großherzoglichen Sammlung ein, die ſämmtlich aus Girgenti ſtammen und intereſſante bacchiſche Vorſtellungen enthalten. Die erſte zeigt auf der Vorderſeite, in gelben Figuren auf ſchwarzem Grund, einen bacchiſchen Zug (Komos) von vier Perſonen, denen die Namen beigeſchrieben ſind. Voraus ein behaarter, langgeſchweifter Marſyas, auf der Doppelflöte pfeifend, hinter ihm ein kleiner Satyriſk, Poſthon genannt, mit der Fackel auf der Schulter. Hierauf eine Mänade, mit begeiſtertem Blick, den Thyrſus und Kantharus tragend, und zuletzt ein trunkener Satyr, Sotenes, der Erreger, genannt. Auf der Rückſeite ſieht man den bärtigen Dionyſos, einen langen, mit kelchartigem Knopf verſehenen Stab in der Hand, zwiſchen zwei Frauen, die anbetend ihre Hände gegen ihn erheben. — Die zweite Vaſe hat ſchwarze Figuren auf gelbem Grunde, alterthümlich und karikirt, rechts und links zwei alte Satyrn in freudiger Verwunderung über den bärtigen Dionyſos und die ihm gegenüberſtehende Ariadne, welche zuſammenlaufende Ephenranken halten, worin der Gedanke ausgedrückt ſcheint, daß Ariadne nun an dem Beſitz der von dem Gott ausgehenden Gaben Theil nehme. Auf der Rückſeite hat der ſpitzbärtige und beſtiefelte Hermes zwei Frauen eingeführt, welche dem in ihrer Mitte ſitzenden Dionyſos ihre Ehrfurcht bezeigen. Die langgezogenen, mißgebildeten Hände ſind an den Figuren dieſer Vaſe beſonders auffallend. — Das dritte Bild ſtellt wieder den bärtigen Bacchus mit Ariadne vor, den Weinſtock haltend, und, wie zum Tanz gerüſtet, von zwei bärtigen Satyrn begleitet, welche die Leyer und Flöte ſpielen. Eine Bacchantin iſt ſchon im Tanze begriffen, und der bärtige Merkur, mit ſpitzem Hut und Stiefeln, ſieht der Scene zu.

Zum Schluß betrachtet der Verf. noch zwei kleinere Gemälde auf Salbenfläſchchen. Das eine ſtellt Aphrodite und Eros vor, welche beſchäftigt ſind, Aepfel von einem Baume zu nehmen und in Gefäße zu füllen, während zwei weibliche Figuren ihnen anbetend zuſehen. Hiernach wäre die Vorſtellung einer Hochzeitvaſe angemeſſen, denn die Aepfel ſind ein Brautgeſchenk; da aber der Inhalt der Gefäße nicht deutlich iſt, ſo erinnert der Verf. auch an die Adonisgärten, die im Cultus dieſes Gottes ſammt den Aepfeln als Hochzeitgeſchenke gegeben wurden.

Von großem Intereſſe endlich iſt die letzte Vaſenzeichnung, und, wie uns ſcheint, vom Verf. eben ſo glücklich erklärt: Menelaos am Brunnen Meſſers im Hinterhalte gegen Andromache. In der Andromache des Euripides nämlich will Menelaos, von der eiferſüchtigen Hermione herbeigerufen, die Wittwe Hektors, die er aus dem Heiligthume der Thetis vom Altare weggelockt, mit ihrem Sohne Moloſſos öffentlich tödten. Hier auf der Vaſenzeichnung ſehen wir die königliche Frau mit Waſſerfüllen an einem Brunnen beſchäftigt. Ihr gegenüber, hinter einem Baume, knieet ein gewaffneter Krieger mit vorgehaltenem Schild und vorgeſtreckter Lanze. Bevor ſich Andromache in das Thetideion geflüchtet, hatte Menelaos einen Verſuch gemacht, ſie heimlich zu tödten. Dies iſt unſre Scene; die Erklärung derſelben iſt, wie die der übrigen Bilder, ein weſentlicher Beitrag zur Galerie der alten Dramatiker.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 42.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 26. Mai 1840.

Kunſtausſtellung in Genf 1839.

(Fortſetzung.)

Neben Lugardon wird in Genf immer Hornung genannt. Dies wäre früher zu viel Ehre geweſen, denn erſt ſeit Lugardon wegen der Erziehung ſeiner Kinder Paris und ſeine dortige vortheilhafte und günſtige Stellung verlaſſen hat und nach Genf zurückgekehrt iſt, entging ihm die Gelegenheit, dort neben andern tüchtigen Künſtlern gute Studien zu machen, ausgeſuchte Gemälde aller Schulen zu ſehen und zu benutzen, und außerdem nach trefflichen Modellen zu arbeiten. Durch dieſe Vereinſamung und vielleicht auch durch das Unterrichtgeben im Zeichnen ſcheint er in dem auch übrigens kunſtarmen Genf zurückzugehen.

Anders iſt es mit Hornung. Von ihm muß gerühmt werden, daß er Alles durch ſich ſelbſt geworden iſt, denn ſeine Verhältniſſe und die Nothwendigkeit, für den Unterhalt einer zahlreichen Familie zu arbeiten, verſagte ihm den Vortheil, ſich im Ausland höher in ſeiner Kunſt auszubilden. Es iſt aller Ehren werth in ſo ungünſtiger und beſchränkter Lage ſo geſtiegen zu ſeyn. Wir haben bereits früher in dieſen Blättern von den Gemälden geſprochen, die ihm hier und ganz neuerdings auch in London Auszeichnung erworben haben: ſein Tod Calvin's, Froment's Reformationspredigt auf dem Molard (die man freilich nicht mit Leſſing's Huſſitenpredigt vergleichen darf) und Katharina von Medicis.

Letzteres Bild in großem Maßſtab (6' h. 5' br.) war, ich weiß nicht warum, dies Jahr wieder ausgeſtellt, und wir wiederholen gern alles Lob, das es durch Compoſition, Zeichnung, Farbe und Helldunkel verdient, wiewohl der Maler dem großen Uebelſtand nicht abgeholfen hat, daß der Soldat, welcher der Königin Coligny's Haupt gebracht, vor ihr aus dem Tuch gewickelt und auf den Tiſch niedergelegt hat, dicht neben ihr ſtehen geblieben iſt und ſich an ihren Stuhl zu drücken ſcheint, ſtatt in gebührender Ferne zu bleiben, wie es Seinesgleichen beſonders in ſolcher Stelle geziemt. Wollte aber der Maler vielleicht darſtellen, daß der Soldat der Königin die Einzelnheiten über den Mord des Admirals rapportirt, ſo hätte dies beſſer angedeutet werden ſollen. Der Soldat ſpricht nicht und die Königin hört ihm nicht zu. Uebrigens iſt dieſer ligiſtiſche Reiſige trefflich; und auch der ganz ruhig ſinnende Ausdruck der Königin beim Anſchauen des bleichen Kopfs kann ſehr lobenswerth genannt werden.

Man ſollte nicht glauben, daß der Maler dieſer Katharina auch der Maler der Schlacht von Morgarten ſey, die jetzt zum erſtenmal ausgeſtellt war. Man hat ſie, um das Bild und ſeine Fehler zu entſchuldigen, eine Ebauche genannt, ſollte es aber vielmehr eine Debauche heißen, denn der Maler iſt hier wieder ſchülerhaft geworden und ſcheint ganz vergeſſen zu haben, was für ſeine Kunſt paßt, und wie das in ihr Darſtellbare dargeſtellt werden muß, daß es nicht ins Lächerliche fällt, wie es hier der Fall iſt. Der Maler hat ſeinen Standpunkt wahrſcheinlich auf dem Aegeriſee genommen, deſſen Ufer ſich im Vorgrund zeigt. An ihm zieht ſich das öſterreichiſche Heer weg, und dahinter erheben ſich die berühmten Felſen, die nicht nach der Natur dargeſtellt ſind, ſondern ganz phantaſtiſch aufgethürmten Meereswellen vergleichbar. Auf dieſen Höhen ſind, ſämmtlich in weißen Kitteln, die Schweizer beſchäftigt, Felſen auf den Feind hinabzuwälzen. Dieſe Leute ſind dem Beſchauer natürlich ferner als das Heer, erſcheinen aber doch größer als deſſen Reiſige und Ritter. Es müſſen mittelalterliche Giganten oder Titanen ſeyn, denn zwei wälzen einen Felsblock, den heutzutage zwanzig liegen laſſen müßten. Eben fällt auch ein gleich großer herunter aufs Heer, der wenigſtens zehn Fuß im Durchmeſſer hat. Wie in aller Welt konnten die Leute ſolche Maſſen auf die Höhe ſchaffen, da bekanntlich weder auf dem Morgarten noch auf dem Sattelberg ſolche Blöcke lagen. Einige ſind bereits auf das Heer herabgefallen und unter ihnen liegen Ritter mit ihren Roſſen und Reiſigen blutig zerquetſcht. Ihre Verwirrung und Angſt vor den Blöcken und Balken, die ſie auf ſich herunterſtürzen ſehen, iſt in ihren heftigen

Bewegungen gut ausgedrückt. Nur hat der Maler hier bei dieſer Art von Tödtung und bei der Entfernung davon viel zu viel Blut anbringen zu müſſen geglaubt. Die in prächtigen Harniſchen gekleideten und ſtolz behelmten Ritter wurden eher erſchlagen als verwundet. Die Verwirrung der Roſſe mit dem Fußvolk iſt ſichtlich im Zunehmen. So ſind mehrere hundert Ritter und Reiſige auf kleinem Raum zuſammengedrängt, denn das ganze Bild iſt nur 2½ Fuß lang und 2 Fuß hoch. Sie erſcheinen nur eben ſo groß und manchmal ſogar kleiner, als die entfernteren Schweizer auf den Bergen. Bei allen Mißgriffen in der Wahl des zuviel umfaſſenden Gegenſtandes und in deſſen Ausführung iſt doch die reiche Imagination des Malers nicht zu verkennen, der wahrſcheinlich etwas Ausgezeichnetes geleiſtet haben würde, wenn er ſich hätte beſchränken wollen, einige Gruppen aus dieſem mörderiſchen Kampf darzuſtellen. Dazu hätten freilich bedeutende Vorſtudien, beſonders der Pferde, gehört, während bei der Kleinheit der Figuren im vorliegenden Bilde alles Einzelne verſchwindet. Uebrigens genügt ein Blick auf dieſes hiſtoriſch getreue Bild, um einzuſehen, daß die Schweizer Unrecht haben, ſich der Schlacht von Morgarten als einer Heldenthat zu rühmen. Sie war nur ein kluges Benutzen der Localität, bei dem die wenigen Leute der Waldkantone und ſelbſt die Vertriebenen von Schwyz nichts riskirten, denn im ſchlimmſten Fall hätten ſie ſich in ihre Berge zurückgezogen, wohin ihnen die ſchwerbewaffneten Oeſterreicher nicht hätten folgen können. Morgarten war keine Gigantenſchlacht wie Marignano.

In die rechte Sphäre ſeines Talents tritt Hornung zurück in ſeinem kleinen Bild von Farel und Calvin. Bekanntlich hatte er ſchon vor einigen Jahren Calvin's Abſchied von den Genfer Conſeils, wenige Tage vor deſſen Tod, gemalt, woran zwar die Compoſition, die geradlinige, einfache Anordnung, die unrichtigen Verkürzungen und manche Fehler in der Perſpective getadelt wurden, wovon aber manches Andere zu rühmen war, z. B. der Ausdruck, das treffliche, wahrhaft niederländiſche Colorit, die Aehnlichkeit der Hauptperſonen und die Vereinigung von Genfs intereſſanteſten Männern des Jahrs 1830, die hier mit Portraitähnlichkeit zuſammengeſtellt ſind. Deßhalb wurde auch das Bild angekauft und dem Muſeum Rath geſchenkt. Später hat der Künſtler mit geringer Veränderung, nicht in der Hauptanordnung, ſondern nur in einigen Nebenſachen, denſelben Gegenſtand noch einmal gemalt, und dieſem Bild iſt in der diesjährigen Gemäldeausſtellung in London viel Lob zu Theil geworden. Zu dieſem Bild iſt nun hier ein Gegenſtück. Farel, dem Genf ſo viel im Beginn ſeiner Reformation verdankte, und der darin Calvin mächtig vorgearbeitet hatte, war, als letzterer kam, von Genf weg und nach Neuchatel gezogen, um da die Reformation zu predigen. Hier erfuhr er ſpäter, daß Calvin ſehr krank und ſchwach ſey. Da er ihn ſehnlich noch einmal vor ſeinem Tod zu ſehen wünſchte, ſo ſchrieb er deßhalb an ihn. — Calvin aber antwortete ihm achtzehn Tage vor ſeinem Tod, um ihm abzurathen; denn damals war es noch eine bedeutende und ſchwierige Reiſe von Neuchatel nach Bern. In ſeinem Brief ſtanden die ſchönen Worte: Je ne veux pas que Vous Vous fatiguiez pour l'amour de moi. Je puis à peine respirer et j'attends à tout moment que le soufle me manque. C'est assez que je vive et que je meure à Jésus-Christ qui est gain pour les siens dans la vie et dans la mort. Ungeachtet dieſes Briefs und ſeiner ſechsundſiebenzig Jahre machte ſich Farel auf und ging zu Fuß von Neuchatel nach Genf, um ſeinen alten Freund und Collegen noch einmal zu ſehen, ſprach lange mit ihm und ging an dem folgenden Tag wieder zurück in ſeine Stadt, wo er das Jahr nachher ſtarb. Dies kleine Bild iſt gut componirt und mit beſonderer Sorgfalt gemalt. Der alte, bleiche, von vielfachen Leiden abgemagerte Calvin ſitzt in einem Lehnſtuhl, die Arme vorwärts auf einen geöffneten Folianten geſtützt. Neben dem Tiſch ſteht Farel, die alten, knöchernen Hände in die Calvin's geflochten. Ein durchaus würdiger Ausdruck liegt in den Geſichtern dieſer beiden Männer. Sie wiſſen Beide, daß ſie ſich zum Letztenmale ſehen, und daß ſie für das Leben von einander ſcheiden, und täuſchen ſich auch nicht darüber. Sie wiſſen aber auch, welchen Weg ſie gehen, daß er ſie wieder zuſammenführt, und daß Einer dem Andern bald folgen wird. Es iſt da kein Schmerz und keine Wehmuth über das Scheiden aus dem Leben, denn das Leben ſelbſt iſt Beiden nur ein kurzes Verweilen auf fremdem Grund und Boden, wo ſie nicht bleiben können. Es iſt, als wenn Calvin zu Farel ſagte: Nun, lebewohl, geh mit Gott, und komm mir bald nach. Man könnte vielleicht tadeln, daß Farel beim Scheiden ſeinen alten Freund nicht anſieht. Vielleicht horcht er aber gerade auf deſſen Scheideworte. Immer hat Hornung hier ein ſchönes und ergreifendes Bild gemalt.

Am mehrſten wurde die Menge angezogen zu den großen Portraiten von dieſem Maler, die allerdings Aufmerkſamkeit und Lob verdienen, beſonders das vom Prof. Decandolle, Vater, und vom Grafen Sellon. Was die Farbe und das Techniſche der Malerei betrifft, ſo finde ich beide ſehr bemerkenswerth, muß aber erſteres hinſichtlich der Auffaſſung und des Ausdrucks tadeln. Decandolle hat einen ſchönen, geiſtreichen Kopf, in dem der Ernſt des Gedankens und des Studiums mit dem wohlwollenden Ausdruck eines freundlichen Herzens gepaart iſt. Davon aber iſt auf dieſem Bilde nichts zu ſehen. Zwar ſind die Züge ſehr ähnlich und Jeder wird Decandolle erkennen, aber ſie ſind zu einem gezwungenen und affectirten Lächeln geſchraubt, das gar nicht in der einfachen Natur des würdigen Greiſes liegt. Dadurch hat ſeine Unterlippe eine

falſche Zuſpitzung bekommen. Decandolle hat ſich hier in ſeinem Habit, mit dem ſtark prononcirten Officierskreuz der Ehrenlegion um den Hals und am Knopfloch, im Sammetlehnſtuhl malen laſſen. Ich glaube, er hätte beſſer gethan, nicht ſüß lächeln zu wollen, den viel weggeworfenen Orden nur ganz gering anzudeuten und im ganz einfachen Hausrock zu erſcheinen, etwa das Mikroſkop mit einem Moos in der Hand, denn dies iſt ſein eigentliches Ehrenzeichen, das ihm Niemand ſtreitig macht.

Das andere Bild ſtellt den kürzlich verſtorbenen Grafen Sellon dar. Ich ziehe es dem von Decandolle vor. Hat dort Decandolle weniger Geiſt im Bild als im Leben, ſo hat Sellon dagegen viel mehr. Sein Blick iſt aufwärts gerichtet und ſcheint von einem großen, neuen Gedanken ergriffen; dergleichen hat er aber nie gehabt; denn die Abſchaffung der Todesſtrafe und der ewige Friede ſind lange vor ihm beſprochen und beſtritten worden. Dafür liegt hier in den ſehr ähnlichen Zügen ein edler Ernſt, ſo daß ſich von dieſem Bilde nicht ſagen läßt, was Manche dem Decandolle'ſchen Bilde vorgeworfen haben, indem ſie es wegen ſeiner überaus brillanten Farbe, wegen ſeiner gezwungenen Freundlichkeit und der glänzenden Beiwerke furibond nannten. Hornung's Portrait von unſerem verdienten Schriftſteller Lullin de Chateauvieur und dem verdienten Alt-Syndik Vernet erwarben ſich durch Wahrheit und Leben alle Anerkennung.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom April.

Perſönliches.

Rom, 25. April. Dr. Emil Braun iſt von einer Reiſe nach Deutſchland, die für das archäologiſche Inſtitut und die Wiſſenſchaft nicht ohne Reſultat bleiben dürfte, zurückgekehrt, eben ſo Dr. Papencordt von einem Ausfluge durch die Städte der Mark, aus deren Archiven er wichtige Materialien zu ſeiner weit vorgeſchrittenen Geſchichte Roms im Mittelalter ſammelte. Dr. Heinr. Schulz aus Dresden bereitet ſich zur Abreiſe ins Vaterland vor, und ſomit dürfte ſeine durch vortreffliche Zeichnungen illuſtrirte Kunſtgeſchichte Süditaliens ihrer Veröffentlichung um einen bedeutenden Schritt näher rücken. Hofrath Ottfried Müller von Göttingen iſt über Neapel nach Griechenland abgereiſt. Hr. Schöll aus Berlin begleitet ihn. Prof. Feuerbach von Freiburg weilt zum Sammeln mannigfachen wiſſenſchaftlichen Materials unter uns. Der öſterreichiſche Archäolog Dr. E. Melly iſt von einem mit dem berühmten Architekturmaler Werner unternommenen Ausflug nach den Nekropolen der alten Tarquinia (jetzt Corneto) zurückgekommen, und eine Folge ihres dortigen Aufenthaltes dürfte die Herausgabe der wichtigſten Wandmalereien Cornetos ſeyn, was um ſo wünſchenswerther wäre, da die Stackelberg'ſchen Zeichnungen als verloren zu betrachten ſind. Melly ſammelt auch Materialien zu einem Handbuch der Vaſenkunde, wozu er einen längern Aufenthalt in Neapel benutzte.

Der frühere Director der hieſigen franzöſiſchen Akademie, Hor. Vernet, iſt, von Konſtantinopel kommend, hier eingetroffen, und geht, zum großen Ergötzen der Römer, in türkiſcher Kleidung umher.

Wien, 27. April. Der ausgezeichnete Hiſtorienmaler Tunner in Rom, ein geborner Steyermärker, iſt vom Kaiſer zum Director der Gemäldegalerie am Johanneum zu Grätz berufen worden.

München, 5. April. Das große Künſtlermaskenfeſt hat manche traurige Folgen nach ſich gezogen, indem eine große Anzahl der Theilnehmer erkrankt und drei davon geſtorben ſind. Die leichte Kleidung mag bei einigen, bei den meiſten aber wohl das Uebermaß im Genießen der Vergnügungen mancherlei Art die Schuld tragen.

Geſtern feierte der verdienſtvolle Central-Galerie-Director, Georg v. Dillis, Comthur des Verdienſtordens der bayeriſchen Krone, ſein 50jähriges Dienſtjubiläum. Die rüſtige Kraft des 80jährigen Greiſes verheißt noch manches Jahr erfolgreicher Wirkſamkeit.

Dresden, 15. April. Der javaniſche Prinz Ramon Saleh hat von ſeiner Mutter die Aufforderung erhalten, zurückzukehren und zwei ſeiner Schweſtern zu heirathen. Er hat indeß dieſen Antrag abgelehnt und wird noch hier bleiben, um ſich ferner der Kunſt zu widmen.

Berlin, 2. April. Die Wahl des Hofmalers und Profeſſors Wilhelm Wach zum Vicedirector der k. Akademie der Künſte für das Studienjahr vom Anfang April 1840 bis 1841 iſt durch eine k. Cabinetsordre beſtätigt worden.

London, 7. April. Der Akademiker und Hofmaler W. C. Roß iſt von der Königin nach Belgien geſchickt worden, um für J. Maj. das Portrait der Prinzeſſin Victoria von Sachſen-Coburg, vor deren Vermählung mit dem Herzog von Nemours, zu malen.

Stockholm, 4. April. Die hieſige Akademie der ſchönen Künſte hat den Oberlandesbaudirector Schinkel, den Bildhauer Thorwaldſen, den Maler Hor. Vernet, den Prof. Rauch, den Oberbaudirector Hanſen und den Architekten Prof. Hetſch zu ausländiſchen Mitgliedern ernannt.

Techniſches.

St. Petersburg, 14. April. Der Prof. Jacobi hat für die Erfindung ſeines galvano-plaſtiſchen Verfahrens von Sr. Maj. dem Kaiſer 25,000 Rubel Silber unter der Bedingung erhalten, daß er eine ausführliche Beſchreibung ſeiner Methode mit den erforderlichen Zeichnungen durch den Druck bekannt mache. Demnach wird das Publikum baldigſt über die fragliche Erfindung die vollſtändigſte Auskunft erhalten.

München, 6. April. Prof. Steinheil hat gegenwärtig eine, durch Galvanismus über einer mit Silberpulver eingeriebenen Wachsform gebildete, Kupferplatte mit darauf ſtehenden Figuren im Locale des Kunſtvereins ausgeſtellt. Es iſt dies eine Art Metallguß auf kaltem Wege, indem ſich das in Säuren aufgelöſte Kupfer durch Hinzutretung der galvaniſchen Potenzen metalliſchfeſt in jede beliebige Form bringen läßt.

Nürnberg, 24. April. Intereſſant für Frescomaler iſt eine in Leuchs' polytechniſcher Zeitung Nr. 16. 1840 weiter ausgeführte Beobachtung des Hrn. Th. Leykauf allhier,

wonach man, wenn man auf Mauern oder Tapeten einen Anſtrich von ätzendem Kalk macht, und ehe dieſer trocknet eine mit Milch angerührte Farbe aufträgt, einen Anſtrich erhält, der nach dem Trocknen durch Bürſten einen vollkommenen Spiegelglanz erhält, und der Näſſe ſo widerſteht, daß er durch Abreiben mit feuchten Tüchern gereinigt werden kann.

Pappenheim, 2. April. Der hieſige Arzt Dr. Redenbacher hat die Erfindung gemacht, dem lithographiſchen Schiefer, der in unſerer Gegend bricht, durch chemiſche Behandlung beliebige lebhafte und der Witterung trotzende Farben zu geben, wodurch derſelbe ſich ganz vorzüglich zur Dach- und Thurmdeckung von gefälligem Anſehn eignet.

Paris, 20. April. Herr Dutel allhier hatte ſchon vor geraumer Zeit eine Maſchine erfunden, um den Marmor zu Statuen, Büſten u. ſ. w. aus dem Rohen ſo weit zu bearbeiten, daß die Hand des Künſtlers nur vollendend zu wirken braucht. Neue Proben, welche der Erfinder vor der Akademie der Wiſſenſchaften abgelegt, liefern den Beweis, daß er mit ſeiner Maſchine den Marmor nach jedem beliebigen Modell mit faſt mathematiſcher Genauigkeit bearbeitet, und zu Leiſtungen, die ſonſt zwei Monate erfordern, höchſtens eine Woche braucht.

16. April. Das neue Feld, welches der bildlichen Darſtellungskunſt durch das Daguerreotyp eröffnet ward, wird fortwährend mit großem Eifer bebaut. Ein ſehr beachtungswerther Fortſchritt ſind die Abdrücke, welche Lerebours auf dem bei ihm verkäuflichen Papier von Verignon erzielt. Sie beſitzen zwar nicht ganz die Schärfe, wie die auf Metallplatten, ſind aber dennoch höchſt befriedigend, und von wahrer Bedeutung für die Kunſt iſt die dadurch erlangte Möglichkeit, alte werthvolle Stiche ohne die geringſte Verletzung des Originals und ohne Mühe wiederzugeben, wie dies hier mit einem ſehr koſtbaren Marc-Antonio und mehrern Rembrandtſchen Zeichnungen geſchehen iſt. Es bedarf dazu nicht einmal einer Camera obſcura.

Berlin, 29. April. Bei Hrn. L. Sachſe war dieſer Tage ein recht gelungenes daguerreotypirtes Portrait zu ſehen, welches die Hoffnung erweckt, daß dieſer Zweig der Photographie ebenfalls bald vollkommenere Leiſtungen liefern werde, als bisher.

Wien, 18. April. Prof. Dr. Berres hier hat durch eine Reihe von Verſuchen die Erfindung gemacht, nicht allein die Daguerreſchen heliographirten und photographirten Bilder, wie ſie die Natur auf der jodirten Silberplatte zeichnet, für immer zu befeſtigen, ſondern dieſe auch durch eine höchſt einfache Methode zur Vervielfältigung durch den Druck geeignet zu machen. Die neue Erfindung iſt für Kunſt und Wiſſenſchaft von bedeutendem Nutzen, da ſie den Gegenſtand binnen einer Stunde zeichnen, fixiren und zum Drucke vorbereiten kann. Prof. Berres gedenkt ſein Verfahren zu veröffentlichen.

Kunſtausſtellungen.

Wien, 6. April. Heute ward unſere Kunſtausſtellung im polytechniſchen Gebäude eröffnet. Der Catalog enthält über 800 Nummern, mehr als je zuvor, obgleich ſonſt die Ausſtellungen nur alle zwei Jahre ſtattfanden. Unter den inländiſchen Malern haben wieder vorzüglich Ammerling, Danhauſer, Fiſchbach, Führich und Gauermann herrliche Arbeiten geliefert. An ausländiſchen Gemälden ſind gegen 60 vorhanden, indem Graf Harmaucourt, Conſul Klein und Hr. Arthaber ſchöne Münchener und niederländiſche Bilder eingeſandt haben und der Kunſthändler Bolgiano in München 40 werthvolle Stücke beigeſteuert hat. Der Trieſter und Peſther Kunſtverein ſind mit dem unſrigen Behufs der Ausſtellungen in Verbindung getreten.

Brüſſel, 22. April. Der hieſige Maler Wiery hatte einen Anſchlag ausgeſonnen, um die Ungerechtigkeit der Pariſer Commiſſion, welche über die Zulaſſung der Gemälde zur Kunſtausſtellung zu verfügen hat, aufzudecken, und dieſer Plan iſt ihm vollſtändig gelungen. Hr. Wiery hatte nämlich ein Bild von Rubens mit ſeinem Namen verſehen und daſſelbe nach Paris geſandt: die Commiſſion fand indeß das Bild abſcheulich (detestable) und wies es zurück. Hr. Wiery aber macht jetzt den ganzen Hergang der Sache bekannt, und hat das fragliche Bild, einen ſehr ſchönen vollendeten Rubens (keine Skizze), hier öffentlich ausgeſtellt.

Kopenhagen, 5. April. Zur diesjährigen, ſich durch ihre Mannigfaltigkeit auszeichnenden Kunſtausſtellung der Akademie der ſchönen Künſte hat Thorwaldſen eine bedeutende Menge Arbeiten geliefert, die offenbar den intereſſanteſten Theil der Sammlung ausmachen. Es ſind ſechs Statuen, ein Fries (Alexanders Einzug in Babylon), neun Basreliefs, drei Büſten (Napoleon, Holberg und Oehlenſchläger) und verſchiedene kleinere, ovale Basreliefs. Außerdem ſind in der Bildhauerabtheilung vierzehn Arbeiten, worunter fünf von Fräulein Herbſt. Die Malerkunſt hat 171 Stücke von inländiſchen und 8 von ausländiſchen Künſtlern geliefert. Im Ganzen zählt der Catalog 274 Nummern von 102 Künſtlern.

Akademien und Vereine.

Rom, 25. April. Das archäologiſche correſpondirende Inſtitut verlor durch den Tod des Herzogs von Blacas ſeinen bisherigen Präſidenten. Se. Durchl. der Fürſt Metternich hat dieſe Stelle nun, wie aus einem in der geſtrigen Sitzung des Inſtituts vorgeleſenen Bericht hervorgeht, huldvoll angenommen.

Berlin, 2. April. Der hieſige Kunſtverein hatte in ſeiner letzten Generalverſammlung eine Reviſion ſeines Statuts durch eine deßhalb eingeſetzte Commiſſion für nöthig erachtet, und der von dieſer zu Stande gebrachte Entwurf eines neuen Statuts iſt gegenwärtig zur Prüfung an alle Mitglieder des Vereins verſandt. Er enthält mehrere weſentliche Verbeſſerungen. Dahin gehört beſonders, daß es nicht mehr einer aus lauter Künſtlern zuſammengeſetzten Commiſſion überlaſſen iſt, zu beſtimmen, welche Kunſtſachen gekauft oder beſtellt werden ſollen. Dies Geſchäft iſt vielmehr dem aus zwölf Perſonen beſtehenden Vorſtande übertragen, zu dem in der Regel ſieben Künſtler gehören. Zu Beſtellungen einzelner Kunſtwerke von 2000 Thlrn. und mehr ſoll jedoch dieſem Vorſtande noch ein beſonderer Ausſchuß von zehn Vereinsmitgliedern hinzugefügt werden. Eine andere Verbeſſerung beſteht darin, daß beſtimmt ausgeſprochen iſt, ein Zehntel der Jahreseinnahme zur Ausführung und Wiederherſtellung öffentlicher Kunſtwerke zu verwenden.

Kopenhagen, 1. April. Durch eine königl. Verfügung vom 31. v. M. an den Kronprinzen, als Präſes der königl. Akademie der ſchönen Künſte, ſind die finanziellen Verhältniſſe dieſes Inſtituts ohne neue Opfer für den Staatsſchatz auf günſtige Weiſe geordnet worden. Es werden für daſſelbe 5900 Rthlr. jährlich ausgeworfen; einige andere Gehalte übernimmt die Akademie ſelbſt. Der Conferenzrath Thorwaldſen nimmt keinen Gehalt. Für Stipendien ſind jährlich 5800, für den Ankauf von Kunſtwerken 500 Rthlr. ausgeſetzt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 43.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 28. Mai 1840.

Gelegenheitliches über alte und neue Glasmalerei in Bayern.

V.

Die neueſten Leiſtungen der königl. Glasmalereianſtalt in München.

Als bekannt ſetze ich voraus, daß diejenigen Kräfte, welche, eigentlich im Dienſte der k. Porzellanmanufactur, ehedem nur vereinzelt und nach zufälliger Aufforderung dem zeitweiſen Betrieb unſerer Kunſt ſich zuwendeten, ſchon vorlängſt durch des Königs Willen zu einer in ihrem techniſchen Wirkungskreiſe abgeſchloſſenen ſelbſtſtändigen Anſtalt centraliſirt worden ſind, und als ſolche bereits feſten Halt und Garantie ihrer Zukunft gewannen. Zu ſeinen namhafteſten Gliedern zählt das Inſtitut die Künſtler Hämmerl, Kirchmair, Wehrsdorfer u. A.; als techniſcher Betriebsbeamter waltet Max Ainmüller, dem die neue Glasmalerei ihren ſchönſten Farbenſchatz und die eigentlichen Gipfelpunkte ihres Aufſchwungs verdankt, und als Vorſtand überwacht und leitet das Ganze, mit beſonderer Rückſicht auf deſſen rein künſtleriſche Thätigkeit, Profeſſor Heß. Es irrt, wer da vermeint, als ſeyen hiemit dem Schaffen des Einzelnen unverrückbare Marken geſteckt, und Jeder der Genannten bewege ſich in einſeitiger Sphäre; im Gegentheile, Geſchmack und techniſche Gewandtheit, Erfindung und Ausführung klangen in einem Kunſtwerke, das vollendet vor uns ſteht, oft von ſo verſchiedenen und unerwarteten Seiten her zu Einem ſchönen Accord zuſammen, ſo daß es ſchwer iſt, die einzelnen Töne auf die beſtimmten Individuen zurückzuführen, von denen ſie ausgingen. Und wie für ſpecielle Leiſtungen, iſt daſſelbe für den ganzen Entwicklungsgang der neuen Glasmalerei überhaupt charakteriſtiſch, womit übrigens doch auch nicht geſagt ſeyn will, daß ſich gar kein Privateigenthum an den Fortſchritten und dem Aufſchwung der jungen Kunſt nachweiſen und ausſcheiden laſſe, wie es denn in der That ein Leichtes wäre darzuthun, daß die meiſten der bedeutſamſten techniſchen Erfindungen und Verbeſſerungen unbezweifelte Schöpfungen des Ainmüller'ſchen Genius ſind. Allein welche äußere Erſcheinungen überhaupt ließen ſich mit Evidenz zurückführen auf den erſten Impuls dazu, auf das Samenkorn, aus dem ſie ſproßten, auf den Sonnenblick, der dieſes befruchtete? Wie ließe ſich probehaltig ermitteln, was Urſprüngliches und Angeregtes, was Zündendes und Entzündetes? Dieſe Schwierigkeit, das höchſtperſönliche und eigenthümlichſte Verdienſt des Einzelnen mit Sicherheit auszuſcheiden, und noch öfter die Unluſt, auf dieſe Schwierigkeit ſich einzulaſſen, veranlaßt unter andern, daß Referate über bayeriſche Glasmalerei manche Namen mit einer eilfertigen Oberflächlichkeit hinſetzen, die befremden muß. So z. B. Heß, der in der Regel mit der Erwähnung ſeiner Charge als Vorſtand des Inſtituts abgeſpeiſt wird. Als ſolcher könnte er ſich wohl auch nur mit deſſen rein adminiſtrativen Angelegenheiten zu befaſſen haben, oder höchſtens legt wer in dieſe hohle Phraſe den Gedanken, Heß corrigire dann und wann einen Carton, oder ſkizzire einen Entwurf. Und doch hat gerade Heß, deſſen rein künſtleriſche Richtung vielleicht jeden Andern nur eben auf das ihr entſprechende Feld unſerer Kunſt eingeſchränkt hätte, auch einen ſehr namhaften Antheil an dem techniſchen Aufſchwung derſelben. Gar nicht zu reden von ſeinem ſteten Bedacht auf die techniſche Möglichkeit der künſtleriſchen Aufgabe und auf die Unterordnung der letzteren unter erſtere (ein höchſt bedeutſames Moment, denn ein als Kunſtwerk an und für ſich trefflicher Carton iſt nicht ſelten unausführbar in Glas, oder, in dieſer Materie ausgeführt, von ganz verfehlter Wirkung), ſo wie von ſeinem Streben, die Technik durch die ſorgfältigſte, nur einem ſo hochgebildeten Farbenſinne wie eben dem ſeinigen mögliche Eklektik ihrer Mittel für höhere künſtleriſche Anforderungen heranzubilden: hat er vielmehr auch ganz unmittelbare techniſche Verdienſte. So leitete bei den mehrmaligen Umwälzungen des ganzen Verfahrens, wozu die erſten, umfangreicheren Verſuche der jungen Kunſt, ihre Producte mit den älteren Glasmalereien des Regensburger Domes in harmoniſche

Stimmung zu bringen, Veranlaſſung waren, hauptſächlichſt Heß's klares Verſtändniß ihres Weſens nicht allein die Experimente mit den bereits vorhandenen Mitteln, ſondern ſeine Winke und unmittelbaren Eingriffe erweiterten in der That deren damalige Grenzen, und führten auf wirklich neue für die Weiterbildung der Glasmalerei höchſt förderliche Manipulationen. In gleicher Art ſtreifte bis zur Stunde ſeine künſtleriſche Thätigkeit in dieſe ihr eigentlich entlegene Sphäre, hervorrufend und belebend, hinüber, und er hat ſeinen Antheil an allen Phaſen, welche die jetzt ſo hoch geſchwungene Technik unſerer Kunſt durchlief. In umgekehrter Weiſe aber ſind nicht minder Ainmüller's Ueberläufe aus dem rein techniſchen Gebiet in das rein künſtleriſche durch ihre brillanten Reſultate von hoher Bedeutſamkeit, wie früher für die Entwickelung, ſo jetzt für die ſtrahlende Blüthe der Glasmalerei in Bayern. Gewiß macht man ſich auch von dieſem Künſtler ein einſeitiges Bild. Man begreift wohl unter ſeinem Verdienſt, wovor man übrigens allen Reſpect hat, nur ſeine Geſchicklichkeit, bisher unübertroffene Farben auf die Palette zu ſetzen, und mit Kühnheit und Glück die geheimnißvollen Gährungen des Schmelzofens zu beherrſchen. Andere wiſſen vielleicht hinzu, daß Ainmüller auch Architekturbilder in Oel malt, welche in dieſem Genre ihres Gleichen ſuchen. Das aber erſchöpft Ainmüller's Verdienſt weder überhaupt noch im beſondern Bezug zu unſerer Kunſt. Dieſe nämlich hatte, wie bekannt, neben ihrer techniſchen auch eine äſthetiſche Regeneration zu erleben, und zum Glück für letztere war ſie gleich von vornherein auf den ihr vorzugsweiſe heimathlichen Boden, in das ihr zuträglichſte Clima verſetzt, d. i. in den Dienſt der Kirche zurückgegeben worden. Sie hatte daher auch alle jene Bedingungen wieder zu erfüllen, welche ſich vor Jahrhunderten bereits als unzertrennlich von ihrer Beſtimmung für geheiligte Räume erwieſen hatten; ihre Darſtellungen mußte wieder der alte ernſte, innigreligiöſe Geiſt durchdringen, welcher jene ſymboliſche Vereinigung des Architektoniſchen, Bildlichen und Ornamentalen als den ihm allein genügenden Ausdruck, als den unerläßlichen Styl der Kirchenglasmalerei ein für allemal ſanctionirt hatte. Es galt nun, dieſe drei Elemente, das ornamentale, bildliche und architektoniſche, nicht allein jedes für ſich wieder im frommen Sinn der Alten zu erfaſſen, ſondern ſie auch, unerachtet aller Fülle und Mannigfaltigkeit jedes Einzelnen, zu jener bedeutſamen Einheit zu verſchlingen, die hinwiederum in rechter Stimmung zum Style ihrers Trägers, des Gebäudes ſelbſt, gehalten werden mußte. Hier nun fand der Genius Ainmüller's das ihm recht eigentlich zuſagende weite, ſonnenheitere, blumige Reich, in das er aus der finſtern Enge ſeines Laboratoriums und dem Qualm ſeiner Schmelzöfen entſprang, darin wie ein fröhliches Kind ſich tummelte, und gleichſam im Spiele alle ſeine bunten und dennoch ſo tiefſinnigen Träume in die Wirklichkeit übertrug. Die Ornamente der Querfenſter insgeſammt ſind Ainmüller's Erfindung, und nicht ſelten vergeblich würde man bei den beſten Alten nach dieſer ſchöpferiſchen Ueberfülle bei ſo viel wohlthuender Klarheit und Einfalt nach dieſem ſinnigen, jede noch ſo unſcheinliche Einzelnheit durchdringenden, durchaus charakteriſtiſchen Bezug zum hiſtoriſchen Moment der Aufgabe, nach dieſer das Ganze überhauchenden Ambiente von Heiligung und Verklärung, und dabei nach ſo viel feinem Geſchmack, ſolcher Correctheit und ſolcher Pracht, Mannigfaltigkeit und Uebereinſtimmung der Farbentöne ſuchen, als Ainmüller auf dieſem von ihm nur als Ueberläufer betretenen Gebiet entfaltet.

Es iſt aber an der Zeit, von dieſer Abſchweifung, der man keinen andern Zweck unterſtelle, als den Beweis, daß bei ſolchen zu einem großen Erfolg ſtrebenden, ſich gegenſeitig ergänzenden und durchdringenden Kräften der Wirkungskreis der Einzelnen nicht immer ſtrenge Sonderung und darum das Verdienſt keine einſeitige Beurtheilung zulaſſe, meiner eigentlichen Aufgabe näher zu kommen.

Um jedoch vor den Producten noch einmal der Producenten zu gedenken, ſo ſteht, worüber man vielfach einer irrigen Anſicht begegnet, die k. Glasmalereianſtalt zur Porzellanmanufactur in München nur noch in einem örtlichen, keineswegs aber innern oder gar untergeordneten Zuſammenhange, indem ſie ſich eben zufällig in den Niederlagsgebäuden der letzteren mit ihren Glaſerwerkſtätten, Laboratorien, Malerſälen und Schmelzgewölben eingerichtet hat. Ueberraſchend wirkt die räumliche Ausdehnung des Inſtituts, das bewegte, in mannigfaltigſter Weiſe geſchäftige Leben, die häufigen Berührungen von Kunſt und Handwerk, die Materialvorräthe in hohen Repoſitorien aufgeſtapelt, das wirre und dennoch von einem geheim waltenden Geiſte der Ordnung bewältigte und zuſammengehaltene Durcheinander von Entworfenem, Werdendem und Vollendetem; überraſchend wirkt es ſelbſt auf eine Einbildungskraft, die gewohnt iſt, ein ihr fertig gegenüberſtehendes Kunſtwerk von ſolcher Dimenſion, wie ein zweiundfünfzig Fuß hohes gemaltes Fenſter, in ſeine Tauſende von Details zu zerlegen, aus denen es ſeiner Natur gemäß gegliedert werden mußte, und ſich dabei alle Proceſſe zu vergegenwärtigen, die hinwiederum jedes Detail für ſich erforderte. An dieſes Etabliſſement in München ſchließt ſich bekanntlich ein Schmelzwerk in der Glashütte von Benediktbeuren, das dem erſtern zur Verfügung geſtellt, und wodurch dieſes im Stand iſt, ſeinen Bedarf an Hütten- und Ueberfangläſern von allen Farben, ihren Abſtufungen und Uebergängen, in einer Scala von 100 — 120 Nummern, jederzeit ſelbſt zu befriedigen.

Neben den laufenden großen Arbeiten für die Auer Kirche (des Königs Gnade nämlich füllt auch noch deren übrige acht Fenſter mit Glasmalereien) äußert ſich die

Thätigkeit des Inſtituts fortwährend in weniger umfangreichen, zum Privatbeſitz geeigneten Leiſtungen, um theils den immer andrängenden Beſtellungen des Auslandes zu genügen, theils der Nachfrage überhaupt entgegen zu kommen. Ueber den Werth dieſer Schöpfungen laſſe man nicht mich, ſondern ihren europäiſchen Ruf ſprechen. Sie ſtehen eben ſo unerreicht, wie jene, ja eben ſo erhaben über allen Vergleich neben den ähnlichen Strebungen des Auslandes. Unter ſich aber genügen ſie zum überführendſten Beweiſe, daß die Technik dieſer neuern Kunſt an der Grenze der Möglichkeit angelangt, und nichts mehr zu erſinnen ſey, worin ſie nicht mit der Disciplin jedes anderen Zweiges der Malerei, und dazu mit überlegenem Effecte, concurriren könnte. Es mögen denn hierüber diejenigen dieſer Leiſtungen, welche mein jüngſter Beſuch der Anſtalt bereits vollendet oder der Vollendung nahe vorgefunden, als tüchtige Belege angezogen und darum durch detaillirende Schilderung dem Geiſte des Leſers veranſchaulicht werden.

1) Eine heilige Agnes nach Lukas van Leyden von Scherer. Das Original befindet ſich in der k. Pinakothek zu München, Cab. 3, und zwar auf dem, außer ihr auch den heiligen Bartholomäus und die heilige Cäcilia darſtellenden Mittelbilde Nr. 39, deſſen rechter Flügel, Nr. 38, die hl. Chriſtina und den hl. Jakobus d. J., und der linke, Nr. 40, den hl. Johannes d. Ev. und die heilige Margaretha enthält. Da dieſe Geſtalten unter ſich in keinem handelnden Bezug ſtehen, konnte eine einzelne derſelben ohne Nachtheil für ſie zu einer ſelbſtſtändigen Copie wohl ausgehoben werden, wie wir ſie denn auch in der Höhe des Originals (4′), und halber Lebensgröße, vor uns ſehen. Auch von einem allgemeineren Standpunkte aus rechtfertigt ſich die Wahl der Aufgabe. Denn nicht allein der warme Schmelz leuchtender Farben, welcher die altflandriſchen und deutſchen Schulen auszeichnet, ſondern vielmehr auch jene Heiligung des irdiſchen Lebens und jene holdſelige, tiefinnigſt religiöſe Auffaſſung des Heiligen ſelbſt, welche ihre Werke charakteriſirt, ſagen dem Weſen unſerer Kunſt vor Allem zu, das einerſeits die höchſte Steigerung der Farben erträgt und verlangt, und andererſeits mittelſt des ihm allein möglichen, Alles durchdringenden Verklärungslichts die Darſtellungen des Heiligen erſt wie wahrhaft überirdiſche Erſcheinungen vor dem Auge des Beſchauers aufgehen läßt. Und iſt nun zwar der Hang zu Phantaſtiſchem und Bizarrem, welchem Lukas van Leyden nur allzuoft ſich hingibt, auch auf dem in Frage ſtehenden Bilde nicht völlig zu verkennen, ſo geſchieht doch, indem er gerade hier mehr in den Schranken einer geſuchten Zierlichkeit ſich zurückhält, als in gewohnter Weiſe ausſchweift, der eigentlichen Bedeutſamkeit und Würde jener Geſtalten kein merklicher Eintrag, und beſteht daher des Glasmalers Aufgabe auch hinſichtlich des Meiſters, von dem er dieſe entlehnt, die Kritik. Die Copie als ſolche iſt trefflich, und zeugt neben völliger äußerer Treue von tiefem Eindringen in den Geiſt des Urbilds; und ſo ſteht die hl. Jungfrau in all der Holdſeligkeit, dem von naiver Grazie gemilderten Ernſt und der Frömmigkeit des letzteren vor uns. Ein grünes, mit Steinen und Perlen reich brodirtes Gewand fließt die ſchlanken Glieder entlang; blitzend hält die Agraffe den zurückgeſchlagenen Mantel von roth und blauem, golddurchwirktem Stoff, der das ſymboliſche Lämmchen zu ihren Füßen theilweiſe bedeckt, zuſammen, die Linke, deren Handſchuh, an einem Finger geſchlitzt, nicht ohne einen Anflug anmuthiger Oſtentation das Juwel des goldenen Reifchens durchblicken läßt, ſtützt auf der Hüfte ein prächtig gebundenes Buch, in das ſie mit andächtigem Wohlgefallen blickt, die rechte, entblößte Hand hält mit beſonderer, ja etwas gezwungener Zierlichkeit den Lilienſtengel; eine phantaſtiſch geformte Krone von rothem, mit Edelſteinen beſäetem Sammt wird von einem Streifen durchſichtigen Linnens am Kinne feſtgehalten, und das röthliche Haar, aus dem vom zarteſten Roſenteint überhauchten Antlitz ſchlicht zurückgeſtrichen, wallt in üppigen Ringeln dem Nacken entlang; ein reicher Teppich von Goldbrocat, den nur die blauen Gipfel einer abenteuerlichen Gebirgsformation und die Wolkenzüge des Himmels überragen, ſchließt den Grund. Die Dimenſion des Bildes erforderte den muſiviſchen Vortrag. Es iſt, mit Ausnahme des Landſchaftsgrundes, durchweg aus farbigen Hüttengläſern zuſammengeſetzt, was beſonders dadurch ermöglicht wurde, daß Ainmüller ſeit längerem auch alle nur denkbare Fleiſchtöne ſchon von der Fritte her im Glaſe darſtellt, zur unendlichen Erleichterung der Kunſt. Zu Fleiſchpartieen liegen nunmehr von jedem wünſchenswerthen Umfange, die ſchon in ihren Nüancen ſogar das Geſchlecht, Alter und ſonſtige Eigenthümlichkeit individualiſirenden Gläſer auch für den wähligſten Künſtler bereit, der ſonſt wie oft an der Schwierigkeit ſcheiterte, umfangreiche Flächen mit der in Auftrag und Einbrennen ſo bedenklichen Carnation gleichmäßig zu bedecken, welche überdies, um mit Sicherheit wieder darüber arbeiten zu können, ſchon vornweg einen eigenen Schmelzbrand zu erheiſchen pflegte. Man glaube aber nicht, daß man, weil der muſiviſche Vortrag zu Grund gelegt, ſich auch an die mit ihm ſonſt gewöhnlich gepaarte Weiſe der maleriſchen Beſchränkung auf Umriſſe und Schatten von ſchwarzer, brauner und grauer Farbe gebunden habe. Vielmehr iſt die völlige Durchſcheinenheit hier aus guten Gründen abgewieſen, der Durchfall des Lichtes auf eine beſtimmte Wirkſamkeit beſchränkt, und das Ganze in vollkommner, von der Nähe des Beſchauers bedungener, maleriſcher Durchführung, mit möglichſter Bergung des Bleies, bis zur Feinheit des Originals beendet.

2) In gleicher techniſcher Weiſe und Vollendung, die mich daher aller Wiederholungen enthebt, zieht die zweite

Nummer, eine Verkündigung von Hämmerl, auf zwei Fenſterflügel vertheilt, deren rechter den botſchaftenden Engel und der linke die hl. Jungfrau darſtellt, welche voll demüthiger Ergebung in das göttliche Wunder ihres Berufs die Offenbarung hinnimmt, unſer Augenmerk auf ſich. Die Motive dieſer, auch durch ihren rein künſtleriſchen Werth bedeutſamen Darſtellung ſind aus einem der Querkirchenfenſter entlehnt, die Geſtalten Lebensgröße in halber Figur, die Höhe jedes Flügels 34″, 24″ die Breite.

3) Auf ſie folgt eine Copie des ſo anmuthigen, durch ſeine religiöſe Naivetät bezaubernden Bildes Johannes' van Eyck (Pinak. Cab. 3, Nr. 42) des hl. Lukas, der die Jungfrau mit dem Chriſtkinde malt, aber verſunken in zweifelndes Sinnen, ob die irdiſche Kunſt auch würdig ſey und vermögend, die himmliſche Erſcheinung zu faſſen und abzuſpiegeln, eben den Griffel ruhen läßt, — einer der liebenswürdigſten Verſuche, das Unerreichbare, Götrliche durch Andichtung menſchlicher Situation in begreifbare Nähe zu rücken. Wem ſteht das Urbild nicht vor der Seele? Es iſt von Hämmerl mit aller ſeiner Fülle und Pracht der Farbe und ſeiner unvergleichlichen Klarheit und Sauberkeit in der Ausbildung der kleinſten Einzelnheiten, was bei dem verjüngten Maßſtabe (das Original mißt 3′ 5″ 6‴ zu 4′ 4″, die Copie 17″ zu 22″) zunehmende Schwierigkeit veranlaßte, auf eine Scheibe übertragen. Aber wie belebt erſcheint hier Alles durch den Zauber der unſerer Kunſt eigenthümlichen Optik! Wie umfloſſen, durchdrungen Alles von Licht und Wärme, die Stoffe wie veredelt, wie funkelnd das Geſchmeide! wie heben ſich die beiden beſchatteten Säulenſtützen der Halle von dem in unabſehbarer Perſpective ſich erſchließenden Landſchaftsgrund ab! welch goldige Sonne waltet drunten in der bewegten Straße, ſpielt auf den Wellen des gewaltig anflutenden Stroms! wie magiſch der Duft um die in weite Ferne verſchwimmenden Bergzüge! wie klar und tief der blaue Himmel drüber mit ſeinen hinſchwebenden Frühlingswölkchen! Nur ſo wahrhaftiges, ja geſteigertes Lebenslicht, wie es allein unſere Kunſt athmet und ausſtrömt, kann die ſonſt ſo gewaltige Kraft in der Färbung der altflandriſchen Schule alſo überſtrahlen, und es iſt nicht für Jeden räthlich, vor ein Bild derſelben zu treten, nachdem zuvor eine, freilich auch ſo vollendete Copie auf Glas ſein Auge mit ihren Blendungen beſtochen. Uebrigens drängt mir die Betrachtung des Originals zum Schluß eine Bemerkung ab, die, wenn auch abſchweifend von meinem eigentlichen Vorhaben, dennoch durch ihren allgemeinen Bezug zu unſerer Kunſt und den beſondern zu eben jenem Genre derſelben, welchem die gerade beſprochene Copie angehört, zur Cabinetsglasmalerei nämlich, ihren Platz hier rechtfertige. Dieſer harmloſe Zweig unſerer Kunſt, der wie ein holdes Frühlingsreis ſo freundlich in die Kerkerfenſter unſeres Privatlebens hineinrankt, unſere am Schwarz und Weiß der Literatur hinſiechenden Augen mit dem bunten Labſal ſeiner Blüthen ſtärkt, und uns einen ſchönen Traum vorſpiegelt von der Herrlichkeit des verlorenen Reiches des Lichts, hat wie der friedlich wandelnde Mond immer noch ſeine Möpſe, die ihn kunſtphiloſophiſch anbellen. Warum? Weil er unvermögend ſey, den Anforderungen maleriſcher Durchbildung und Vollendung in ähnlicher Weiſe wie die Oel- oder Frescomalerei zu genügen, und, weil ſich in dem Gelaß und Gemach eines gewöhnlichen Wohn- und Herrenhauſes, wo der freie Zutritt von Licht und Luft nicht fehlen dürfe, mit geringen Ausnahmen gar keine rechte Stelle fände, welche ſie auf eine bequeme, kunſtgemäße Weiſe auszufüllen vermöge. Hingegen aber laſſen ſich die entſcheidungsvollen Fragen erheben: ob denn an eine Kunſt, die ſelbſt in den monumentalen Entfaltungen ihrer höchſten Würde, wie viel mehr erſt da, wo ihre Zwecke auf nichts Höheres gerichtet ſind, als die Zierde und Verſchönerungen unſerer Privatumgebungen, immer nur innerhalb der Schranken eines mehr decorativen und ornamentalen Elements ſich bewegen ſoll, — ob an dieſe Kunſt jene hochgeſpannten Anforderungen vollendeter maleriſcher Durchbildung geſtellt, und ihr überdies der Maßſtab einer fremden Disciplin, wie der der Oelmalerei, angelegt, nicht aber die Geltendmachung einer ihr eigenthümlichen, in dem beſondern Weſen ihrer künſtleriſchen Abſichten und Zwecke gegründeten zugeſtanden werden dürfe? Anders, wenn auch zu grell geſagt: ob der Zimmermaler, der eine Arabeske an meinen Plafond ſetzt, durchaus auch ein Patent auf Genie gelöst haben, und mir in dieſem Schnörkel nicht allein eine tiefſinnige und fruchtbare Idee offenbaren und verherrlichen, ſondern auch ein Venetianer in der Färbung und in der Ausführung ein ſauberer Lecker ſeyn müſſe, wie Adrian van der Werff? Oder, die Zuläſſigkeit jener Forderungen bis auf die Anmuthung einer in unſerer Kunſt nicht urſprünglichen Disciplin herab zugeſtanden: hat etwa dieſe durch ihre Leiſtungen in München nicht glanzvoll bewährt, daß ſie jenen die äußerſte Genüge zu thun im Stande? Iſt hiefür die vollendetſte Uebertragung von Werken ſo entſchiedenen Gepräges, wie die genannten, mit der ganzen Meiſterſchaft und Eigenthümlichkeit ihrer Behandlungsweiſe, ihrer individuellen Haltung, Farbenſtimmung, und kurzweg Allem, was das Urbild in Oel charakteriſirt, auf Glas nicht Thatſache genug? Darüber endlich, wie die Ergebniſſe der Cabinetsglasmalerei auf eine geſchickte Weiſe mit unſerer Hauseinrichtung in räumliche Verhältniſſe zu bringen, möge, wenn ſie denn in der That ſo unpractiſchen Sinnes ſind, der werthe, alte Meiſter Johannes van Eyck ſie zurechtweiſen. Zwei Fenſter auf ſeinem eben beſprochenen Bilde nämlich hat er mit Glasmalereien geſchmückt, und zwar in einer, das Bedenken unſerer Widerſacher ſchlagenden, ſehr nachahmungswürdigen Art. Bei dem länglich

viereckigen, in je zwei Flügel übereinander getheilten Fenſter im Zimmer des hl. Lukas, als ſolches ſtellt ſich dieſes wenigſtens durch das unter dem Tiſche liegende ſymboliſche Thier heraus, ſind die unteren durchaus mit weißem, dem vollen Durchfall des Lichtes förderlichem Glas, die oberen und kleineren dagegen mit Malereien, und zwar nur theilweiſe und in der Art beſetzt, daß lediglich die den vier Seiten des Rahmens nächſten Scheiben gemalte, die inneren aber wieder weiße ſind. Eben ſo iſt es mit der Roſette im Zimmer der Maria gehalten, nur daß dieſe auch noch in Mitte der weißen Scheiben eine gemalte enthält. Dieſe Praxis der Alten beſtätigen heute noch gar manche Fenſter alterthümlicher Rathhäuſer, Zunftſtuben, Schloßcapellen und Privatwohnungen, wohin die Zerſtörungen der Mode nicht gedrungen, und man kann ſich dort gründlich überzeugen, daß ein in Mitte des Fenſterflügels geſetztes Wappen mit körnigem Wahlſpruch, die bildliche Erinnerung an irgend einen denkwürdigen Moment der Volks- oder Familiengeſchichte, das Conterfei eines würdigen Ahnherrn oder Wohlthäters der Menſchheit den unmerklichen Eintrag an materiellem Licht durch eine Fülle von geiſtigem vergütet, woran unſere beſten Gefühle und Kräfte erwarmen. Wo aber der Einzelgeſchmack ganzen gemalten Fenſtern oder ſolchen Erzeugniſſen unſerer Kunſt den Vorzug gibt, die vermöge ihrer techniſchen Ausführung ein geſchloßnes, allein durch ſie einfallendes, und darum für den ökonomiſchen Bedarf freilich nicht mehr ausreichendes Licht in Anſpruch nehmen, — wo natürlich auch die Mittel zur Pflege dieſer beim Himmel! nicht wohlfeilen Liebhaberei vorauszuſetzen ſind, und man mit dieſer über den wirklichen Preis von zehnthalbhundert Gulden für ein Tableau, wie die vorgenannte hl. Agnes, nicht zu mäkeln braucht: wird man ſchwerlich in die Verlegenheit kommen, dem Genuß dieſes Kunſtwerks das Licht ſeines Comtoirs oder ſeiner Journaliſtendachſtube opfern zu müſſen, vielmehr wird an einer zur ausſchließenden Bewahrung deſſelben geeigneten und wohl gar in harmoniſcher Stimmung zu ſeinem Charakter auszuſtattenden Räumlichkeit kein Mangel ſeyn. Wie aber eine Glasmalerei dem Zutritt der Luft hinderlicher werden könne, als ein Fenſter überhaupt — und das deutſche Clima macht einmal dieſen Verſchluß unſerer Wohnungen unentbehrlich — iſt bei dem beſondern Umſtande, daß jedes gemalte Fenſter ſo beweglich eingerichtet werden kann, wie ein gewöhnliches, mir nicht recht einleuchtend.

Von dieſem Abweg zurück zu den noch übrigen zu beſprechenden Leiſtungen!

4) Zwei Scheiben von 19″ Höhe, 16″ Breite, jede mit einem dorngekrönten Chriſtuskopfe, nach Motiven aus einem der Querfenſter. Charaktervolle Auffaſſung; vollendete Meiſterſchaft der Technik, wie ſie auf allen Leiſtungen Hämmerl's wiederkehrt. Dabei zeichnen ſich dieſe Tableaux durch die Eigenthümlichkeit aus, daß der grünlichſchwarze Grund ganz undurchſichtig gehalten, und ſo aller Durchfall des Lichts auf die Perſönlichkeit des Heilands concentrirt iſt, was denn dieſe wunderſam heraustreten und die göttlichen Züge in wahrem Himmelslichte ſich verklären läßt. Die übrigens ſo pracht- als geſchmackvollen Geſtelle von eingelegtem Holz, worin die Tafeln eingerahmt, ſchienen mir auf deren Beſtimmung zu Lichtblenden hinzuweiſen, eine Idee, welche meinem Gefühle inſoferne widerſtrebt, als ich, wenn das Gerüſt und Geräthe des Lebens eine künſtleriſche Geſtalt annimmt, dieſe nur dann aus dem Ideenkreiſe des Heiligen und Göttlichen entnommen haben möchte, wenn es auch in der That dem Cultus des Göttlichen und Heiligen mit Ausſchluß gewidmet, nicht aber, wie ein Lichtſchirm, daneben der profanirenden Möglichkeit unterworfen iſt, auch einer frivolen Zeitlectüre zu dienen.

5) Unter den Händen deſſelben Künſtlers (Hämmerl) befand ſich im Augenblicke eine Copie der Guido Reni'ſchen Himmelfahrt Maria auf eine, wohl die größte Scheibe, auf welche je ein Bild in ſo ausgeführter Weiſe gemalt und eingebrannt wurde. Sie iſt 29″ hoch und 19″ breit. Das Werk war kaum der Hälfte ſeiner Vollendung nah, beſtätigte aber auch in dieſem rhapſodiſchen Zuſtande ſchon des Meiſters tiefe Auffaſſung der geiſtigen und materiellen Eigenthümlichkeiten ſeines Vorbilds, namentlich jener, Guido's ſpätere Zeit markirenden, wie in Silberduft getauchten Färbung, ſo wie des Copiſten völlig unbeſchränktes Herrſchen im Reich der techniſchen Mittel.

6) Beſtochen hauptſächlich von dem überaus anmuthigen Zauber der Aufgabe, verweile ich mit dem Leſer noch vor Hrn. Heß's Chriſtnacht, auf eine 15″ hohe, 18″ breite Scheibe, übertragen von Scherer. Das tiefſinnige Gefühl dieſer Compoſition ſtempelt ſie zu einem wahren lyriſch-epiſchen Gedicht. Mit einem Flügelſchlage ſeiner Phantaſie erhebt uns der Künſtler hoch über die in Nacht und Arg liegende Welt in das Reich der Viſionen, deren tiefſinnigſte, ein Leben von Luſt und Schmerz umfaſſende, auf den mitternächtigen Wolken in ſtiller Feier vorübergleitet. Es iſt das göttliche Myſterium der Chriſtnacht, die künſtleriſche Transfiguration des alten, in bibliſchem Erze ſtarren: das Wort ward Fleiſch; und wie in dieſen vier Worten das ganze Epos der göttlichen Verſöhnung von ſeinem Beginn bis zu ſeinem Beſchluß vor uns aufgeht, ſo iſt die ganze dramatiſche Fülle dieſes Epos hinwiederum in den vier Figuren jener künſtleriſchen Darſtellung gebunden, und weht uns aus ihnen an mit aller Süßigkeit und aller Wehmuth ſeiner Wunder. Ein Engel trägt durch den Nachthimmel das Chriſtuskind auf demüthigen Händen dahin, gefolgt von zwei anderen Engelsgeſtalten, deren eine mit den

Leidenswerkzeugen in tiefem Schmerz das Antlitz verhüllt, die andere, mit der Siegespalme, das Vorgefühl des göttlichen Triumphes über alle Erdenſchmach und Verfolgung in ihren Zügen ſpiegelt. Der innige, geiſtige Zuſammenhalt, das ätheriſche Schweben, die zauberhafte vom heiligen Kinde ausſtrahlende Beleuchtung der Gruppe, die edeln, in die Wolken verſchwimmenden Gewänder, und vor Allem der wahrhafte Wohllaut himmliſcher Ruhe, welche durch die ganze Darſtellung klingt, erhebt dieſe neben ihrer übrigen hohen Bedeutſamkeit zu einer der ſchätzbarſten Perlen der romantiſchen Schule. Die Copie auf Glas gelang vortrefflich, und kam durch ihre magiſchen Effecte der eigenthümlichen Abſicht des Urbildes ſehr zu ſtatten.

7) Ich ſchließe meinen Bericht mit Ainmüller's Darſtellung eines feuerſpeienden Berges auf einer Scheibe von 14″ Höhe und 18″ Breite, und erwähne ihrer mit Abſicht zuletzt, um ſie recht augenfällig von den übrigen beſprochenen Leiſtungen als den ſiegreichſten Beweis jener maleriſchen Durchbildung und Vollendung auszuſcheiden, deren die Cabinetsglasmalerei trotz aller Einſprüche vollkommen mächtig. Unmöglich iſt es, in anderer Materie eine, ſo gewaltige Farbengebung vorausſetzende, Erſcheinung wie die Eruption eines Vulkans mit mehr Naturwahrheit zu geben, die im tiefſten Schatten liegenden Partieen dennoch beſtimmter nach ihrer Entfernung unter ſich abzuſtufen, und ſolche Lichtcontraſte wie Mondbeleuchtung und Veſuvsglut in ihren eigenthümlichen Effecten mit mehr Treue wiederzugeben, und an ihren Berührungspunkten ineinander ſpielen zu laſſen und zu verſchmelzen. Vielleicht wird man, von der überzeugenden Gewalt dieſer Vorzüge hingeriſſen, nur noch die Wahl der Aufgabe tadeln wollen, an die ſie verſchwendet. Man wird durch ſie die eigenthümliche Würde unſerer Kunſt, die ſich nur in entſprechenden heiligen und ernſten Darſtellungen gefallen ſoll, verletzt, und die kaum erblühte ſchon wieder zum Verfalle reifend glauben, wie jede, die ſich in eine ihrem wahren Weſen fremde, ja widerſtrebende Sphäre herbeilaſſe. Dieſe Beſorgniſſe aber und jener Tadel ſind gleich grundlos. Wo eine Kunſt, wie die Glasmalerei in München, unausgeſetzt in ihrer höchſten monumentalen Würde einherſchreitet, und, indem ſie ſich auf dieſe Weiſe in das öffentliche Leben einführt, immer nur ihre geiſtigſte Tiefe herauskehrt, darf ſie doch auch, wie zur Erholung, und ohne deßhalb dem Geſchmack an ihr ſofort eine verwerfliche Richtung heraufzubeſchwören, einer kleinen heitern Laune ſich hingeben, und, einmal der Strenge der höchſten Kunſtetikette entronnen, ein anmuthiges und ſelbſt neckiſches Spiel mit ihren Schätzen von Licht und Farbe verſuchen. Ueberdies bedarf es gerade der vielſeitigſten Anwendung eines Kunſtzweiges zur möglichſten Ergründung und Ausbildung ſeiner techniſchen Bedingungen, und, über Alles, braucht der Privatgeſchmack, der dem ausübenden Künſtler eine Aufgabe ſteckt, keine andere Geſetze zu erkennen, als die er ſelbſt gibt.

Geſſert.

Kunſtausſtellung in Genf 1839.

(Schluß.)

Das Genre war dies Jahr ärmer und geringer ausgefallen, als in dem vorigen, und beſonders bedauerten wir, daß unſer genialer Scheffer nichts ausgeſtellt hatte. Manche hübſche Sachen, z. B. von Bonjour in Lauſanne, Populus und Lacombe, geben Hoffnung für die Zukunft.

Wenn wir im Hiſtorienfach und im Portrait manches Gute aufzuweiſen hatten, ſo war dies noch mehr der Fall in der Landſchaft. In dieſer haben die hieſigen Maler, wie geſagt, beſſern Grund und Boden, es fehlt ihnen nicht an Modellen, denn ſie brauchen nur vor das Thor zu gehen, um in Strom, See und Bergen reizende Mannigfaltigkeiten im Ganzen und Einzelnen zu finden. Und wollen ſie die grandioſe Alpennatur ſtudiren, ſo unternehmen ſie Excurſionen in das nahe Savoyen, Wallis und das Berner Oberland u. ſ. w. Dieſe Leichtigkeit, herrliche Studien zu machen, benutzen unſere Landſchafter mit Liebe und Eifer. Die Gemäldeausſtellung dieſes Jahres gab davon einen beſonders erfreulichen Beweis.

Zwar war nichts ausgeſtellt von Töpfer, dem Senior unſerer Landſchaftsmaler, deſſen Bilder bei reichem Naturſtudium voll Humor ſind, dafür aber ſahen wir Gutes von Guigon, Diday und Calame, die jetzt mit Hornung und Lugardon die Häupter unſerer Genfer Malerei bilden, denn von einer Malerſchule kann bei ſo ungleichartigen Elementen und Beſtrebungen nicht die Rede ſeyn.

Guigon's Ueberſchwemmung von Wallis, in großem Maßſtab, hing noch aus, als die Nachricht von den furchtbaren Ueberſchwemmungen dieſes unglücklichen Landes am vorigen Ende Septembers und Anfang Octobers hier eintraf. Dadurch erhielt das an ſich tüchtige Bild noch mehr Bedeutung und Intereſſe. Zwiſchen den wolkenumzogenen Gletſcherzinnen der Berner und Penniniſchen Alpen wälzt ſich die furchtbar und zerſtörend gewordene Rhone über das Land und reißt Leichen von Menſchen und Vieh, deßgleichen Wohnungen und Bäume in ihrer trüben Fluth mit ſich fort. Nur die an den Bergen höher liegenden Stellen gewähren Schutz. Hierher haben ſich Einwohner aus dem überſchwemmten und zerſtörten Flachland gerettet. Einige ſtarren händeringend in die Fluth, die ihre Habe und ſelbſt liebe Kinder in der Wiege fortführt; andere beten zum Himmel, noch andere liegen vor einem großen Kreuz auf den Knieen. Wer je etwas Aehnliches geſehen

hat, die Tücken und das maßloſe, trübe Wüthen des entfeſſelten Elements, der wird von der Wahrheit der Darſtellung ergriffen.

Wenn Guigon das Waſſer in ſeinem Wüthen und Entſetzen darſtellt, ſo erſcheint es auf Diday's Bild vom obern Genferſee in ſeinem ganzen Reiz, zwar aufgeregt und ſturmdrohend unter dunkeln Wolken, die an den Bergen hinjagen, aber doch in ſeiner Bewegung ſchön und maßhaltend. Die Wellen heben ſich zwar muthig und keck, aber ſie ſind noch durchſichtig, ſie tragen die Barke, welche der Wind auf die Seite legt und deren Segel die Schiffer ſchnell einreffen, aber ſie ſind nicht Herren des Fahrzeugs. Links branden ſie an den Felſenmauern des ſchönen Schloſſes Chillon, das ſich wie eine große Seelilie aus den Wellen hebt. Die ſavoyiſchen und Walliſer Ufer hingegen überzieht der herannahende Sturm ſchon mit Dunkel, ſo daß ſie faſt unſichtbar werden. Die Beleuchtung von einem Himmel, an dem hier und da etwas Blau durch die finſtern, zerriſſenen und forteilenden Wolken bricht, iſt nicht weniger ſchön. Dies Bild hatte voriges Jahr in der Lyoner Kunſtausſtellung die ehrende Anerkennung erhalten, die es verdient.

Ganz in anderm Styl, ernſter, aber nicht weniger ſchön, war ſein Waldſtrom in den Hochalpen. Zwiſchen zwei ungeheuern, zerriſſenen und mannigfach abgeſtuften Granitwanden zwängt ſich ein Waldſtrom durch und bricht ſich ſchäumend einen ſchmalen Weg in der Tiefe. Kein Baum, kein Strauch haftet auf dieſer Höhe an den Felſen. Faſt ſollte man glauben, daß ſich auch keine Menſchen in dieſe Wildniß wagten, wenn nicht ein vom Sturm zerbrochener Steg davon Spur gäbe und einige Ziegen an den Felſen herumkletterten. Eine davon wagt ſich am weiteſten vor und guckt neugierig, aber nicht ohne Angſt, in die gähnende Tiefe, wo der Waldſtrom unwillig über Felsblöcke wegſchaumt. Der Himmel iſt trüb, eine Beleuchtung, die gut zu dem Grauen des Ganzen, zu dem ernſten Ton des urweltlichen Granits und zu dem Toben des Stroms im tiefen Grunde paßt. Der Maler hat die Poeſie des Gegenſtandes mit kunſtreichem Pinſel erfaßt und wiedergegeben, denn vor dem großen Bilde fühlt man recht, wie das Gemüth in ſolcher gigantiſchen Natur ergriffen wird.

Auch das Liebliche ſtellt Diday lieblich dar. Dies zeigte er recht in dem Bild, wo es ihm glückte, gar manchen Zauber eines Abends im Berner Oberland feſtzuhalten und wieder zu geben. Da iſt die tiefe idylliſche Ruhe unter dem klaren Himmel, die ſchöne, reiche Vegetation, die prächtigen Bäume und das wunderklare Waſſer. Aehnliches ließ ſich von zwei andern kleinen Landſchaften Diday's rühmen.

Wenn man vor Calame's ſchon in Paris und in Deutſchland vielverſprochenen Handeck (am Grimſelweg, 4420' über der Meeresfläche) ſteht und die Macht bewundert, mit der hier der Künſtler einen großen Moment großartiger Natur, ein gigantiſches Drama mit Macht dargeſtellt hat, dann muß man ſich erinnern, daß er vor fünfzehn Jahren als armer Knabe aus dem Neuchatel'ſchen nach Genf kam und nicht das Geringſte vom Zeichnen wußte. Er ſtand oft Stundenlang vor Manega's Bilderladen auf Bel-Air, und ſein kühnſter Wunſch war, einmal da die kleinen Schweizeranſichten mit illuminiren zu können. Manega bemerkte des Knaben ausnehmende Luſt, beſchäftigte ihn, ließ ihm Unterricht im Zeichnen geben, und ſo ſchnell ſteigend von Stufe zu Stufe, vom Illuminiren zum Copiren und endlich zum Selbſtſchaffen, wurde er in kurzer Zeit in Genf bemerkt und gerühmt, und gehört unſtreitig jetzt zu den vorzüglichſten lebenden Landſchaftern. Wie geſagt, ſeine Handeck iſt ein mächtiges Drama, das in jenen Gebirgshöhen ſpielt, wo der Sturm uralte, gewaltige Tannen wie Ruthen biegt und bricht, oder ihnen ſtarke Aeſte abreißt und weithin ſchleudert. So eine Tannengruppe ſteht hier eben vom Sturm gegeißelt und zerzauſt, während dicke Nebel und Wolken an den höhern Gebirgszacken herumziehen und keinen Sonnenſtrahl in dieſe Zerſtörung laſſen. Das Waſſer rinnt, wie furchtſam zitternd, zwiſchen den Granitblöcken umher, und ſelbſt einem Bären wird des Sauſens und Brauſens zu viel, er ſieht ſich ſcheu um und geht in den tiefern Wald, um da vor dem Sturm ſicher zu ſeyn. Bekanntlich hat ein Verein von Genfer Kunſtfreunden dies ſchöne Bild für 5000 Fr. gekauft und der Bildergalerie des Muſeums Rath geſchenkt.

Von Calame war auch außer mehreren kleinen Landſchaften noch ein großes Bild da, eine Landſchaft aus den Hochalpen des Kanton Bern. Auch dies Gemälde würde vorzüglich ſeyn, wenn es mehr Einheit hätte. Einzelne Partieen ſind trefflich und könnten eigene Bilder ausmachen. So die Waldung rechts, dann das Hochgebirg, aber beſonders die von einem Bergſturz zerſtörte Hütte mit zertrümmerten oder vom Sturm niedergeriſſenen Bäumen, wozu Lugardon die trauernden Bewohner gemalt hat. Ein fruchtbarer Graus, bei dem einem ſehr wehe wird.

Diday und ſein Schüler Calame haben ausgezeichnetes Talent für die Auffaſſung und Darſtellung der großartigen Gebirgsnatur in der Schweiz, für ihre mächtigen, ernſten, ich möchte ſagen tragiſchen Formen und Erſcheinungen, von denen ſich die Bewohner der Fläche oder niederer Berggegenden gar keinen Begriff machen. Dafür iſt die Grimſel, die Meyenwand und die Furka in der Höhe von 6770—7790' über der Meeresfläche und mit ihren benachbarten Gletſchern ein recht paſſendes Studium. Der Maler muß aber Muth haben, der da oben bei den furchtbaren Stürmen aushalten und gar noch zeichnen oder gar malen will. Wir glauben auch, daß dieſe koloſſale Gebirgsnatur mit ihren rauhen aber impoſanten Accenten noch ni

ſo ergreifend wahr und doch poetiſch aufgefaßt worden iſt, als von dieſen beiden Genfer Malern.

Dieſe Bemerkungen mögen genügen, um von den vorzüglichen Gemälden dieſer Kunſtausſtellung einen Begriff zu geben. Unter den Kupferſtichen war etwas halb Einheimiſches bemerkenswerth, nämlich die Königin Victoria von England, die ſich von dem ſeit lange in London lebenden Künſtler Chalon aus Genf für den Prinzen Albert von Coburg malen ließ, ein Bild, das Couſins in der jetzt herrſchenden geleckten engliſchen Manier geſtochen hat. An dem Gemälde aber wäre Vieles auszuſetzen, wovon freilich dem Portraitmaler einer liebenswürdigen jungen Königin etwas zu gut gehalten werden muß. Victoria erſcheint hier im großen Habit und Königsmantel viel ſchöner, größer und ſchlanker, als ſie iſt oder wenigſtens ſcheint, wenn man ſie öffentlich in einfacher Kleidung, beſonders zu Pferd, ſieht, wo ſich doch ſonſt die jungen Damen gut ausnehmen. Ueberdies iſt ihr rechter Arm viel zu ſtark.

Auch neue Lithographien waren ausgeſtellt. Jener eben beſprochene Wilhelm Tell und Baumgarten im Kahn, deßgleichen der Schwur der drei Schweizer auf dem Grütly, beide nach Lugardon, ſehr ſchön von Noël in Paris auf Stein gezeichnet. Ferner Hornung's Gemälde von Calvin's Abſchied von den Genfer Conſeil's, nach dem zweiten in London ausgeſtellten Bild dieſes Malers lithographirt von dem jüngern Fregevite in Genf.

Von Sculpturen war diesmal nichts ausgeſtellt, als zwei wenig bedeutende Statuetten von Dorcière.

Dr. M.

Nachrichten vom April.

Akademien und Vereine.

Berlin, 10. April. In der Sitzung der philoſophiſch-hiſtoriſchen Claſſe der Akademie der Wiſſenſchaften am 5. Febr. legte Dr. Lepſius, auf Veranlaſſung A. v. Humboldt's, die Zeichnung von einem Basrelief vor, welches in der Nähe von Smyrna auf einen Felſen eingegraben iſt, und den Ramſes Seſoſtris darſtellt, wie er von Herodot II, 106 geſehen ward und beſchrieben wird. Hr. A. v. Humboldt hat die Zeichnung, auf ſein Verwenden, durch Hrn. A. de Herriat in Smyrna erhalten. Die Richtigkeit derſelben bekräftigt die Unterſchrift der Gr. R. v. la Bourdonnaye, Ph. v. Caguiche und Jaubert und der HH. Ch. Texier, C. Herbert und A. v. Mieulle. Das Basrelief iſt ſehr hoch an dem 270 Fuß hohen Felſen angebracht; vielleicht ein Fehler der Zeichnung iſt der Umſtand, daß hier der Speer in der linken Hand erſcheint, während er nach Herodot in der rechten ſich befinden ſoll.

23. April. In der Sitzung des wiſſenſchaftlichen Kunſtvereins am 15ten beſchloß Prof. Rabe ſeine Vorleſung über das Grab von Porſenna (vergl. Nachr. v. Febr. u. März), und legte ſeine nach dem Text des Plinius gefertigte Reſtauration dieſes Denkmals vor, nach welcher es ein höchſt phantaſtiſches Bauwerk von 1200 F. Höhe war, das indeß der Zeit, in welcher es erbaut, ſo wie dem Volke, von welchem es herrührt, gemäßer iſt, als irgend eine der früher verſuchten Reſtaurationen. Er wird ſeine Bearbeitung nächſtens durch den Druck bekannt machen. — Hr. Mandel, gegenwärtig in Paris, hatte Abdrücke von ſeinem, nach Begas gemachten Kupferſtiche der Lurley eingeſandt, welche zugleich den Beweis der Vorzüglichkeit des Pariſer Druckes lieferten, da das vierzehnte Hundert noch mit einer Reinheit und Schärfe abgezogen worden iſt, die nichts zu wünſchen übrig läßt.

Breslau, 25. April. Der Verwaltungsausſchuß des ſchleſiſchen Kunſtvereins, deſſen Jahresbericht für 1838 und 1839 das erfreuliche Ergebniß enthielt, daß ſich die Zahl der Mitglieder (524 mit 558 Actien am Schluſſe des letztgenannten Jahres) faſt um die Hälfte gegen die bei Eröffnung der Etatszeit vorhandene vergrößert habe, und daß außer den nöthigen Verwaltungsausgaben (mit Erſübrigung eines Kaſſenbeſtandes von 766 Thlrn. 28 Sgr. 5 Pf.) die nicht unbedeutende Summe von 3726 Thlrn. 28 Sgr. zu Ankäufen von Kunſtgegenſtänden verwendet worden ſey, hat unter Genehmigung der Generalverſammlung für die nächſte Etatszeit bereits ein Gemälde bei dem Prof. J. Hübner (bekanntlich einem Schleſier) zu dem Werthe von 500 Thlr. Gold, beſtellt, welches, nachdem daſſelbe nach der gegenſeitigen Abkunft auf den übrigen Vereinen ausgeſtellt worden, eine öffentliche Beſtimmung erhalten ſoll. Wie man vernimmt, hat der Künſtler für dieſes Bild einen hiſtoriſch-romantiſchen Gegenſtand gewählt, und zwar eine Scene aus L. Tieck's Kaiſer Octavian.

Köln, 24. April. Schon in dem erſten Jahre ſeines Beſtehens hat ſich der hieſige Kunſtverein der beſten Reſultate zu erfreuen; er zählte über 1500 Mitglieder und kaufte von Kunſtwerken für mehr als 9000 Thlr. an. Die Grundſätze, auf denen ſeine Statuten beruhen, ſichern ihm eine ſtets vermehrte Theilnahme. Für die für die Monate Juli und Auguſt bevorſtehende diesjährige Kunſtausſtellung ſind ihm von berühmten Künſtlern des In- und Auslandes bereits die erfreulichſten Zuſicherungen gemacht worden.

Trier, 4. April. In Saarbrücken hat ſich ein hiſtoriſch-antiquariſcher Verein für die Städte Saarbrücken und St. Johann gebildet, und die Genehmigung des hohen Miniſteriums der geiſtlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten erhalten. Der Zweck dieſes Vereins iſt, die in jener Gegend häufig vorkommenden Ueberreſte der römiſch- und celtiſch-germaniſchen Vorzeit zu ſammeln und Materialien zu einer Topographie und Geſchichte des alten Saarbrückens vorzubereiten.

Paris, 2. April. Die Société des amis des arts, welche als die Mutter aller ſpäter in Frankreich, Deutſchland, England, Rußland ꝛc. entſtandenen ähnlichen Vereine zu betrachten iſt, hat ſeit dem Tage ihrer Stiftung (vor etwa 20 Jahren) die Summe von 1,498,169 Frs. für Kunſtwerke verausgabt. Faſt jedes Mitglied beſitzt ein volles Aequivalent für ſeine Beiträge. Denn außer den zur Verlooſung kommenden Gemälden, Sculpturen ꝛc. läßt der Verein alljährlich von den ausgezeichnetſten Künſtlern zwei Gemälde durch den Grabſtichel vervielfältigen, und die Kupferſtiche unter ſeine Mitglieder vertheilen. Vollſtändige Sammlungen dieſer Stiche, die ſich jetzt auf 30 belaufen, werden alljährlich auch den zur Verlooſung kommenden Gegenſtänden hinzugefügt. In dieſem Jahre hat der Verein auch einen Aufruf an die Künſtler ergehen laſſen, ihre Werke im Secretariate des Vereins einige Tage zur Anſicht zu deponiren, da derſelbe jetzt auf dieſe Weiſe ſeine Ankäufe zu machen gedenkt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 44.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 2. Juni 1840.

Der Pariſer Salon im Jahr 1840.

(Fortſetzung.)

Wir kommen jetzt auf die in dieſer Ausſtellung ungewöhnlich zahlreichen religiöſen Bilder zu reden, welche weniger in künſtleriſcher, als in pſychologiſcher Hinſicht merkwürdig ſind, da ſie die religiöſe Gefühlsrichtung des 19ten Jahrhunderts in Frankreich abſpiegeln. Techniſche Fertigkeit iſt nicht abzuſtreiten, allein es mangelt jede höhere Weihe, die echte religiöſe Begeiſterung, ſo wie Wahrheit und Naivetät des Gefühls. Es kann nicht wohl anders ſeyn. Dieſe Werke werden von Künſtlern, die an nichts glauben, im Auftrage eben ſo gläubiger Beſteller ausgeführt, und kommen vor ein Publicum, deſſen ungebildete Hälfte alle religiöſe Geſinnung abgeſtreift und deſſen gebildeter Theil poſitive Religion bloß als eine nothwendige Polizeimaßregel gegen den unbändigen Pöbel betrachtet. Dieſe neuere franzöſiſche Hiſtorienmalerei hat mit der alten italieniſchen wenig oder gar keine Verwandtſchaft; ſie ſtellt ſich vielmehr mit Fleiß in einen abſichtlichen Gegenſatz gegen die überlieferten Weiſen der Behandlung religiöſer Stoffe und ſucht ſich eigene Bahnen zu brechen, worüber ſie oft auf die ſonderbarſten Abwege geräth. Bei vielen franzöſiſchen Malern bemerkt man z. B. ein den holländiſchen Meiſtern des 17ten Jahrhunderts verwandtes Streben, indem das Element, wodurch ſie ihre Bilder teſtamentariſcher Gegenſtände von den ſtrengen ſtyliſtiſchen Darſtellungen in dem Sinne der römiſchen und florentiniſchen Schule zur Zeit Raffaels und Michelangelos zu unterſcheiden ſuchen, vornehmlich in einem mehr oder minder orientaliſchen Coſtüm und Charakter ihrer Figuren beſteht. Die nächſte Veranlaſſung dazu war die algieriſche Expedition, welche den franzöſiſchen Künſtlern Gelegenheit gab, mit den Beduinen der Wüſte zu verkehren und die Trachten des Orients an Ort und Stelle kennen zu lernen. Horace Vernet durch ſeine Judith und Decamps durch ſeinen Joſeph haben beſonders dieſe Richtung hervorgerufen; allein die bizarren, jedoch poetiſch gedachten und mit großer Meiſterſchaft durchgeführten Bilder jener geiſtreichen Künſtler zeigen uns wenigſtens in allen Zügen, in der phantaſtiſchen, mährchenhaften Auffaſſung, in der Kraft und glänzenden Pracht der markigen Farben ein ſtrenges Studium, eine ſcharfe Charakteriſtik des Orients, und entſchädigen dadurch einigermaßen für die Nichtbeobachtung gewiſſer Stylgeſetze und das Abweichen von gewiſſen Traditionen und Regeln, die wir bei Darſtellung bibliſcher Gegenſtände nun einmal gewohnt ſind. Die Nachfolger dagegen, welche dieſelbe Richtung einſchlagen und die bibliſchen Gegenſtände, wie Horace Vernet und Decamps, in die Sphäre ihres Naturells gezogen haben, machen die Stylfehler weder durch eine frappante Künſtler-Individualität noch durch eine genaue Kenntniß jener Gegenden wieder gut; manche ſcheinen die Geſtalten und Trachten des Orients nach den Beduinen und algieriſchen Frauen der Pariſer Theater zu ſtudiren, wie z. B. Romain Cazer in ſeiner Rebecca am Brunnen und Rahel, welche ihre Kinder beweint; Franchet in ſeiner Hagar, welche Abraham verſtößt; Schopin in ſeinem Jakob, der bei Laban, in Gegenwart Lea's, um die Rahel wirbt, und Johannes, der in der Wüſte predigt. Der letzte Gegenſtand war, wie es ſcheint, für den Maler nur ein Vorwand, einige hübſche weibliche Köpfe und verſchiedene, nach Laune, aber mit Geſchmack zuſammengeſtellte Coſtüme anzubringen, die viel weniger an den Orient, als an die große Oper erinnern: die meiſt aus Mädchen und Frauen beſtehende Verſammlung zeigt eine große Unachtſamkeit und Gleichgültigkeit gegen den Redner, deſſen Kleid von Thierfellen und gräßlich abgemagerte Körperformen wenig Anziehendes haben; das Motiv eines Nackten im Vorgrunde iſt durch übertriebene Angabe mancher Körpertheile, z. B. der Rückenwirbel, unſchön, und durch ſeine Stellung in hohem Grade unanſtändig; die Ausführung iſt mäßig. Der Johannes von E. Roger predigt ebenfalls tauben Ohren und Augen; die Zuhörer ſind hier zwar ſehr gebräunt, aber deßwegen noch keine Söhne der Wüſte; in dem Bilde von Boiſchevalier, ein Patriarch erzählt die Geſchichte der erſten

Weltalter, erkennen wir hingegen ſogleich eine Gruppe Syrer oder Beduinen in weißen Mänteln, mit ſonnverbrannten Geſichtern und ausgedörrten Körperformen; ſie haben wenigſtens das Verdienſt, nach der Natur copirt zu ſeyn.

Andere franzöſiſche Maler huldigen bei Behandlung bibliſcher Gegenſtände einem geiſtloſen Naturalismus; die Delila von Leſtang-Parade iſt die ſklaviſch-treue Copie eines keineswegs ſchönen Modells, welches in den Pariſer Ateliers ſehr beliebt zu ſeyn ſcheint, da wir dieſelbe Figur, ganz oder halb nackend, noch auf verſchiedenen andern Bildern der Ausſtellung gefunden haben. Das große Bild von Ch. Müller, Chriſtus wird von dem Teufel auf einen hohen Berg getragen, kann man füglich eine Caricatur, eine Verſündigung gegen den guten Styl und Geſchmack nennen: das Geſicht des Heilands iſt von durchaus gemeiner Form, der Ausdruck unglaublich abgeſchmackt. Die Epiſode aus dem bethlehemitiſchen Kindermord von demſelben Künſtler, ein Weib, das die Knie eines Soldaten umfaßt, welcher ihr aufgehobenes Kind zu Boden ſchmettern will, iſt eine Compoſition, die aller innern Wahrheit ermangelt und ganz willkürlich erfunden iſt, um in dem Beſchauer ein peinliches Gefühl zu erwecken. In beiden Bildern erreicht der Leichtſinn der Bravourmalerei den höchſten Grad und artet in die roheſte Fauſtpraxis aus. Jacquand gab zwei Scenen aus dem Kloſterleben, die Beichte und die Caſteiung eines Mönchs, worin das Studium der merkwürdigen Sammlung von Mönchsportraiten des Zurbaran im ſpaniſchen Muſeum nicht zu verkennen; allein es fehlte der bewundernswürdige Ausdruck der Höllenangſt, Zerknirſchung und Religionsſchwärmerei, ſo wie die düſtere, beinahe unheimliche Farbenſtimmung, welche jenen Bildniſſen des Zurbaran einen ſo eigenthümlichen Reiz und eine ſo ergreifende Wirkung verleiht, wodurch ſich jener ſpaniſche Meiſter über die Sphäre gewöhnlicher Naturaliſten erhebt. Die Dornenkrönung von Jollivet gefällt durch eine leichte, gewandte Ausführung, verletzt jedoch durch das Unwürdige der Vorſtellung. Die Dornenkrone wird von einer brutalen Soldateska dem Heiland ſo gewaltſam aufs Haupt gedrückt, daß der ganze Körper auf eine unſchöne Weiſe zuſammenknickt und ſich ſeitwärts biegt; Charakter und Ausdruck im Chriſtus ſind ſo wenig edel, daß man einen von rohen Henkersknechten und Schergen gemißhandelten Uebelthäter zu ſehen glaubt. Die heilige Genovefa, die Schafe hütend, wird von den Biſchöfen Saint-Germain und Saint Loup auf ihrem Wege nach Großbritannien, wo ſie die Ketzerei des Pelagius und ſeiner Anhänger bekämpfen wollen, für ein übernatürliches Weſen erkannt, von Clement Boulanger; in der Compoſition unverſtändlich und geſchmacklos, in dem Ausdruck der Geſichter unbedeutend und unangemeſſen, in der Farbe kalt und bunt, in der Ausführung flüchtig und vernachläſſigt. Der hl. Sebaſtian von Feron, die hl. Franziska von C. Goyet und der Evangeliſt Matthäus von Oscar Gué ſind ebenfalls in ganz naturaliſtiſcher Weiſe aufgefaßt und ausgeführt; ſie befriedigen geiſtig ſehr wenig, da die Modelle den Gegenſtänden wenig entſprechen, zeichnen ſich techniſch durch keine hervorſtechende Verdienſte aus, und ſind daher von geringer künſtleriſcher Bedeutung.

Bei den Schülern Ingres zeigt ſich ein ernſteres Streben nach Styl und Ausdruck, ein Eingehen auf die Vorbilder der alt-italieniſchen Kunſt, und es begegnen uns hier theils Vermiſchungen des franzöſiſchen Styls mit dem italieniſchen, theils überwiegende Nachahmungen des letzteren, und zwar in einer Weiſe, daß im Einzelnen wie im Allgemeinen bis jetzt noch keine bedeutenden Erfolge gewonnen wurden. Ingres ſcheint als Lehrer nicht ſo vorzüglich, weil die meiſten ſeiner Schüler keine Originalität in ihren Werken durchblicken laſſen, und keine Gelegenheit finden, unter ſeiner Leitung ihr eigenthümliches Naturell frei auszubilden. Seitdem Ingres Director der franzöſiſchen Akademie in Rom iſt, hat er eine eigene Schule geſtiftet, und übt durch ſein glänzendes Talent einen mächtigen Einfluß. Werke von ſonderlicher Bedeutung ſind jedoch noch nicht aus dieſer Schule hervorgegangen; es iſt darin mehr die Abſicht und Geiſtesrichtung, das Streben nach Styl und Seelenausdruck zu loben, als die Tiefe der Anſchauung und die Vollendung oder Freiheit der Darſtellung. Die dieſes Jahr von den Ingriſten eingeſandten Arbeiten verrathen eine große Unzulänglichkeit in Erfindung und Behandlung. Die Ehebrecherin von Signol hat geringe Bedeutung; die Zeichnung iſt zwar ſehr durchſtudirt und die Ausführung fleißig, allein die Compoſition iſt völlig undeutlich, der Ausdruck der Geſichter leer, die Gewänder von großer Härte, die Farben unklar, die Schatten dunkel. Lehmann's heilige Katharina, welche von Engeln durch die Lüfte nach dem Sinai getragen wird, iſt ein völlig verunglücktes Bild: in Farbe und Effect ſchwach, in der Compoſition und Zeichnung ohne Verdienſt, in den Linien beſonders unangenehm; die Charaktere der Engel ſind nicht einmal gefällig, ſondern ganz unbedeutend und einförmig, die Köpfe mit den weitgeöffneten Lippen, giottesken Augen und übermäßig langen Naſen, die überſchlanken, zu ſehr geſtreckten Geſtalten machen einen ſonderbaren Eindruck. Ungleich geringer wie ſonſt zeigt ſich diesmal Flandrin in ſeinem Savonarola, welcher zwar in einer kalten Farbe gut gezeichnet und fleißig modellirt, jedoch zu ſehr eine bloße Zuſammenſtellung von Motiven iſt, worunter einzelne ſehr glückliche, wie z. B. der an die Kanzel gelehnte Mönch, welcher auf den Vortrag des Redners horcht und ſichtlich davon tief ergriffen wird. Man ſagt, die Ingriſten theilen den glühenden Enthuſiasmus ihres Lehrers für Raffael; indeß

zeigen ihre Werke keineswegs ein tiefes Eindringen in das Weſen ſeiner eigenthümlichen Größe, da ſie zu auffallend an Mangel an Liniengefühl, Einheit und Zuſammenhang leiden; ſelbſt Ingres befolgt nicht immer die Stylgeſetze, wie ſie aus den Werken ſeines Vorbildes hervorleuchten. In ſeinem großen Bilde, der heilige Symphorian wird zum Richtplatz abgeführt, erkennen wir zwar die gründlichſten Studien nach Raffael und theilweiſe die glücklichſten Annäherungsverſuche an raffaeliſche Typen; allein die Compoſition, obgleich von einzelnen vortrefflichen Motiven, iſt im Ganzen zu gedrängt, zu reich und unzuſammenhängend — ein Fehler, den ſich Raffael nie zu Schulden kommen läßt. Alle Figuren Raffaels ſind, wie Arien von Mozart, dramatiſch und lieblich zugleich. Jede Figur in den Compoſitionen Raffaels iſt ſo anmuthig und ſchön, daß ſie allein für ſich beſtehen kann und einen lebhaften Reiz gewährt, greift aber dabei wunderbar angemeſſen in das ganze Drama ein und bildet gleichſam den Schlußſtein eines Gewölbes, den man nicht ungeſtraft herausnehmen darf, ohne die Feſtigkeit des Ganzen zu erſchüttern.

Andere franzöſiſche Künſtler verfolgen endlich bei ihren religiöſen Darſtellungen die Richtung der älteren franzöſiſchen Meiſter des 17ten Jahrhunderts; allein da ſie, wie es Nachahmern wohl zu gehen pflegt, mehr die Fehler als die Vorzüge ihrer Muſter auffaſſen, ſo verfallen ſie in eine noch größere Unwahrheit und Geziertheit, wie es folgende Stücke bezeugen: der Chriſtus am Oelberg von Chaſſeriau, im Ausdruck ſchwächlich und geziert, in der Ausführung fleißig, in der Harmonie der Farben höchſt unglücklich; die Verklärung von Lefèbvre: der gen Himmel ſchwebende Heiland erinnert an den Chriſtus in der Steinigung des heiligen Stephan von Lebrün; die Motive ſind theatraliſch, die Köpfe der Apoſtel leer, die Lichter kalt, die Farben unharmoniſch; der todte Chriſtus auf dem Leichentuch, von Bonnegrace, eine ſchwache Nachahmung deſſelben Gegenſtandes von Philippe de Champaigne, in der Ausführung und im Verſtändniß der Formen ungleich geringer; die Kreuztragung Chriſti von Perignon, von geſchmackloſer Compoſition, bunter Färbung und gemeinen Charakteren; Maria Himmelfahrt, in den vier Ecken des Bildes die Geburt Mariens, die Vermählung, die Verkündigung und die Geburt des Heilands, von Bezard, in allen Theilen unwahr, manierirt und geſchminkt; Chriſtus am Kreuz zwiſchen den Schächern von Guè; die ohnmächtige Maria von den heiligen Frauen unterſtützt; Johannes, Magdalena, die Kriegsknechte und eine große Menge Volk; die Verfinſterung und das Erdbeben treten ein und die Gräber thun ſich auf: im Helldunkel ausgeführt und von gewaltſamer Schattenwirkung; das Licht iſt auf den Leichnam Chriſti concentrirt, welcher den Mittelpunkt der Compoſition bildet; das Ganze iſt einem ähnlichen Gegenſtande von Karel Dujardin nachgeahmt und weniger durch geiſtigen Gehalt, als durch die rüſtige Werkthätigkeit und eine gewiſſe Kenntniß des Helldunkels bemerkenswerth. Die Auferſtehung Chriſti von Colin iſt ein theatraliſches Effectbild von harten Formen und kalter Malerei, wie die Werke Jouvenet's; die Unſchuld oder das gute Gewiſſen (einem jungen ſchlafenden Mädchen erſcheinen im Traume zwei himmliſche Geſtalten, mit einem Kranz von Engeln umgeben) iſt eine geſchmackloſe allegoriſche Compoſition von bunter Färbung; eine Maria, in der geſchminkten Art des Mignard, iſt von gefälligem Charakter, doch roher Ausführung.

Wir erwähnen zuletzt noch zweier Bilder von Gerard Séguin, eine Madonna, in der Art des Perugino, und eine Maria, am Grabe Chriſti von den zwei Engeln angeredet. Die Ausführung ſteht hinter der Erfindung und dem geiſtigen Gehalt dieſer Bilder zurück, welche ein bei den heutigen Franzoſen ſeltenes reines religiöſes Gefühl und ein ſchönes Streben nach tiefem Seelenausdruck verrathen und ſich dadurch vor den meiſten Werken gleichzeitiger franzöſiſcher Künſtler auszeichnen. Von der Hand deſſelben Malers ſind die Zeichnungen zu dem bei Paulin und Hetzel erſchienenen Gebetbuch, die hinſichtlich der edeln Sinnesweiſe und Gemüthsrichtung, welche ſich darin ausſpricht, an Overbeck erinnern, der jenes ebenerwähnte Gebetbuch ebenfalls mit mehreren Zeichnungen geſchmückt hat.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom April.

Akademien und Vereine.

St. Petersburg, 10. April. Die hier beſtehende Geſellſchaft zur Aufmunterung und Unterſtützung vaterländiſcher Künſtler beſchäftigt ſich in dieſem Augenblick mit der Herausgabe zweier nationalen Werke. Das eine enthält die Darſtellung merkwürdiger Ereigniſſe aus der ruſſiſchen Geſchichte, wird von dem bekannten Maler Bruni ausgeführt, und es iſt von demſelben bereits das erſte Heft mit fünf Kupfern erſchienen. Das andere enthält Scenen aus dem ruſſiſchen Volksleben mit lithographirten Abbildungen und wird von Herrn Tſchebrowky beſorgt.

Bauwerke.

St. Petersburg, 28. März. Auf der „groſien Million.“ unmittelbar am Winterpalais, wird ein kaiſerliches Muſeum erbaut, wozu bereits eine beſondere Commiſſion ernannt worden iſt.

Brüſſel, 20. April. Durch k. Erlaß iſt unſerem Magiſtrat die Erlaubniß zum Abbrechen des Thores Du Hal, welches der Seltenheit ſeines militäriſchen Bauſtyls aus dem 14ten Jahrhundert halber erhalten zu werden verdient, verweigert worden.

Paris, 10. April. Die Baſilika von Saint-Julien-le-Pauvre, welche dem Hôtel-Dieu gehört, ſollte auf Abbruch

verkauft werden, allein Hr. Dibron, Secretär der Commiſſion für Kunſt und Denkmäler, hat in einem Bericht den Miniſter des Innern um Erhaltung dieſes aus dem 12ten Jahrhundert ſtammenden Bauwerks erſucht, welches die einzige lateiniſche Baſilika in Paris iſt, und ſich durch Schönheit des Styls im Ganzen und die kräftige Behandlung der Ornamente auszeichnet, auch durch viele hiſtoriſche Erinnerungen und als das älteſte Hoſpiz der Hauptſtadt beſonders merkwürdig und ehrwürdig iſt.

Sculptur.

Rom, 4. April. Der ſpaniſche Bildhauer Ponciano Ponſano, Mitglied der Madrider Akademie, hat eine koloſſale Gruppe aus der Sündfluth modellirt. Ein kräftiger Mann trägt ſeine bejahrte Mutter, um ſie vor Regen und Fluthen zu retten. Die Compoſition iſt ſehr gelungen, allein die Formen laſſen Manches zu wünſchen übrig. Der Künſtler wird dieſe Gruppe für den bekannten Grafen Toreno in Marmor ausführen.

München, 4. April. In Stieglmaier's Werkſtätte herrſcht fortwährend große Thätigkeit; von den für den Thronſaal des Feſtbaues beſtimmten 12 koloſſalen Statuen ſind nun 7 in Erz vollendet, und 4 derſelben bereits vergoldet. Die 5te wird in der nächſten Woche aufgeſtellt. In der großen Halle der Erzgießerei arbeitet Schwanthaler an dem Modelle der Bavaria. Der obere Theil der Statue iſt bereits fertig, und man bewundert die ideale Schönheit und das jugendlich Mädchenhafte des koloſſalen Kopfes mit den reichen Haarflechten und dem Eichenkranze. Die Höhe der Figur ohne Piedeſtal beträgt 54 Fuß; im Innern derſelben wird eine Wendeltreppe angebracht, auf der man in das Haupt gelangt, in welchem 5 Perſonen Platz finden. Das Modell wird noch in dieſem Jahre vollendet, im nächſten wird der Guß beginnen, zu welchem etwa 1000 Centner Erz nöthig ſeyn werden. — Der Rieſenſchwan aus Zink ſoll nun, da er für das Dach des Schloſſes Hohenſchwangau zu ſchwer iſt, in ein Baſſin des dortigen Gartens geſetzt und eine Fontaine durch denſelben geleitet werden.

Es werden jetzt Vorbereitungen zur Herſtellung des großen Brunnens getroffen, welcher die Ludwigsſtraße zieren ſoll. Für das Maſchinenwerk zu deſſen Waſſerleitung wird an dem ſogenannten Waſſerfalle des engliſchen Gartens ein eigenes zierliches Gebäude errichtet, und der Brunnen, von vier Löwen getragen, die aus Stieglmaier's Gußatelier hervorgehen, ſoll in jeder Minute 60 Eimer Waſſer liefern.

Frankfurt, 15. April. Die Statue Goethe's von Marcheſi, ein Geſchenk der hieſigen Bürger, Dr. Rüppel, Marquard Seufferheld und Heinr. Mylius in Mailand, iſt nunmehr in der Vorhalle des Bibliotheksgebäudes aufgeſtellt. Sie ſtellt unſern berühmten Landsmann auf einem Seſſel ſitzend, in einer ſeinem Charakter entſprechenden würdevollen und doch behaglichen Haltung dar, und zeichnet ſich durch großartige Auffaſſung, Aehnlichkeit der Geſichtszüge und Vollendung in der Ausführung aus. Der Platz zwiſchen den beiden Säulen links vom Eingang iſt günſtig gewählt und die Beleuchtung gut.

Köln, 30. März. Ein ganz aus Marmor gearbeiteter Altar für die Hauptkirche zum heiligen Quirin in Neuß iſt unlängſt von den Herren Schüli und Schleicher in Schönthal nach den Plänen und Zeichnungen unſeres Bauinſpectors Zwirner vollendet worden. In geſchmackvoller Abwechslung von grauem und ſchwarzem (aus dem Wenauer Thale bei Düren), ſo wie von carrariſchem und mildgeflammtem boulogner Marmor (Marbre Napoléon), erheben ſich von dem ſpiegelblanken Altarblatte zierliche Säulen zum ſchönen Ganzen. Der Altar koſtet 5000 Thlr.

Dresden, 15. April. Der Guß der Statue des verſtorbenen Königs Friedrich Auguſt iſt nun bei dem dritten Verſuche gelungen und die Statue wird jetzt in Berlin ciſelirt.

Paris, 1. April. Hr. Foyatier hat das Modell zu der metallnen Statue Jacquart's vollendet, welche in Lyon errichtet werden ſoll.

12. April. Vorgeſtern feierte Hahnemann ſeinen 85ſten Geburtstag, bei welcher Gelegenheit in einem Parterrevorzimmer eine neue Statue des berühmten Arztes, von Woltreck aus Deſſau, ausgeſtellt war. Auf einem Felſen ſitzend, bekleidet mit einem einfach und ſchön drapirten Mantel, lenkt die Statue doch vorzugsweiſe die Aufmerkſamkeit auf den ausdrucksvollen, Milde und Geiſteskraft vereinigenden Kopf, der das treue Bild des Originals auf die Nachwelt bringen wird.

Denkmäler.

Stuttgart, 1. April. Se. königl. Majeſtät hat zur Deckung der zur gänzlichen und würdigen Vollendung des Schillerdenkmals noch erforderlichen Mittel einen Beitrag von 8500 fl. aus dem Reſervefonds der Staatskaſſe bewilligt. Die Thorwaldſenſchen Modelle der Statue und Basreliefs werden dem Thorwaldſenſchen Muſeum bei der k. Kunſtſchule einverleibt werden.

Schaffhauſen, 4. April. Es hat ſich hier, in der Vaterſtadt Joh. v. Müller's, ein Verein gebildet, um dieſem ein würdiges Denkmal zu errichten. Der Vorſtand ladet alle Bewunderer des großen Hiſtoriographen ein, ihm unter der Adreſſe: „An das Comité zur Errichtung eines Denkmals für Johann v. Müller zu Schaffhauſen in der Schweiz" Beiträge zugehen zu laſſen. An der Spitze des Unternehmens ſteht der Prof. und Bibliothekar Maurer-Conſtant.

Darmſtadt, 27. April. Nach der großh. heſſiſchen Zeitung wird das Ludwigs-Denkmal in einer aus rothem Sandſtein gearbeiteten und inwendig mit einer Treppe verſehenen Säule beſtehen, auf deren Spitze das von Schwanthaler und Stieglmaier in München beſorgte eherne Standbild des verſtorbenen Großherzogs aufgeſtellt wird. Am künftigen 25. Aug. ſoll auf dem bisherigen Luiſenplatz der Grundſtein gelegt und das Denkmal bis zum Sommer 1845 vollendet werden.

Berlin, 2. April. Es iſt nunmehr beſtimmt, daß das Friedrich dem Großen zu errichtende Monument auf dem Muſeumsplatz an die Stelle der jetzt dort befindlichen Fontaine kommen wird.

Breslau, 20. April. Die Ausführung des hier Friedrich dem Großen zu errichtenden Denkmals iſt nun beſtimmt dem Hrn. Kiß übertragen, welchem deßhalb von dem Comité des Vereins zur Errichtung des Denkmals ein ſehr verbindliches Schreiben zugegangen iſt. Das Piedeſtal der Statue wird aus ſchleſiſchem Marmor beſtehen, und das Coſtüm der Statue ſtreng hiſtoriſch ſeyn.

Thorn, 22. April. Es iſt ein Verein zuſammengetreten, welcher dem hier gebornen großen Aſtronomen Copernicus ein Denkmal zu errichten gedenkt, inſofern die erforderlichen Geldmittel im In- und Auslande durch freiwillige Beiträge zuſammengebracht werden können.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 45.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 4. Juni 1840.

Archäologie.

1) Auserleſene griechiſche Vaſenbilder, hauptſächlich etruskiſchen Fundort's, herausgegeben von Ed. Gerhard, Archäologen des königl. Muſeums zu Berlin. — Berlin bei G. Reimer, 1839. Heft 1. Taf. I — VI. Hft. 2. Taf. VII — XII. Hft. 3 und 4. Taf. XIII — XXIV. Hft. 5 u. 6. Taf. XXV—XXXVI. Hft. 7 u. 8. Taf. XXXVII bis XLVIII. Erſtes Ergänzungsheft Taf. LXI bis LXVI, mit 104 S. Text. Kl. Fol.

2) Vaſenbilder, herausgegeben und erklärt von Otto Jahn. Hamburg, Perthes-Beſſer u. Mauke. Kiel, D. C. C. Schwers Wittwe. 1839. 4. 40 S. u. 4 Tafeln.

3) Ueber verlegene Mythen mit Bezug auf Antiken des königl. Muſeums. Eine in der k. Akademie der Wiſſenſchaften zu Berlin am 18. Juli 1839 vorgeleſene Abhandlung von Dr. Theodor Panofka. Mit 5 Erläuterungstafeln. Berlin 1840. 4. 20 S.

4) Ueber die Lichtgottheiten auf Kunſtdenkmälern. Eine in der königl. Akademie der Wiſſenſchaften zu Berlin vorgeleſene Abhandlung von Ed. Gerhard. Mit 4 Bildertafeln. Berlin 1840. 4. 16 Seiten.

Den eifrigen Bemühungen, womit unſere bedeutendſten Archäologen ſich des täglich zunehmenden Vaſenvorrathes bemächtigen, die gleichartigen Gegenſtände nebeneinander ſtellen, und durch genaue Abwägung der Uebereinſtimmung und Abweichung der geheimnißvollen Symbolik der alten Kunſt nachforſchen, verdanken wir es, daß die Willkür der Erklärung, die in früherer Zeit auf eine uns jetzt oft lächerlich erſcheinende Weiſe auf dieſem Gebiet geübt wurde, mehr und mehr verbannt wird, und immer mehr ſichere Anhaltspunkte gefunden werden, mittelſt der die Kunſtexegeſe mit gleich ſicherem Takt, wie die Exegeſe der alten Texte, gehandhabt werden kann. Es wäre überflüſſig zu bemerken, daß das größte Verdienſt um die Förderung dieſer Disciplin Hrn. Gerhard und ſeinem gleich thätigen Freunde Panofka gebührt: unſere Abſicht bei dieſen Zeilen iſt vielmehr bloß darauf gerichtet, die Freunde der alten Kunſt auf einige Werke aufmerkſam zu machen, die als wichtige Bereicherungen dieſes Faches zu betrachten ſind.

Die Geburt der Minerva war vor dem letzten Jahrzehend nur in einem einzigen Vaſenbild der Lamberg'ſchen Sammlung (Taf. 83) bekannt; in der neuſten Zeit aber fanden ſich bei den etruriſchen Ausgrabungen ſo vielfache Darſtellungen dieſes Gegenſtandes, daß wir in den Stand geſetzt ſind, zu beurtheilen, welche Ausdehnung dieſem Mythus auf dem Gebiete der alten Malerei gegeben wurde. Herr Gerhard wählte aus den neun bekannten Darſtellungen, zu denen jetzt noch eine zehnte aus den von Creuzer bekannt gemachten Vaſengemälden der Karlsruher Sammlung Nr. 5 hinzukommt, drei durch ihre Differenzen vorzüglich bemerkenswerthe Zeichnungen aus, die er hier mittheilt: die alterthümlich rohe Zeichnung einer tyrrheniſchen, die alterthümlich zierliche einer bacchiſchen und die feinere einer nolaniſchen Amphora. Auf den tyrrheniſchen Amphoren, worunter Hr. G. ſolche verſteht, die ſich im Bilderſchmuck und in der Bearbeitung der Henkel durch eine alterthümliche Schwerfälligkeit auszeichnet, findet ſich die Darſtellung von Athenens Geburt vorzugsweiſe wiederholt: immer mit ſchwarzen Figuren auf rothem Grund. Ein ſolches, dem Prinzen von Canino zugehöriges Gefäß haben wir auf Taf. 1 abgebildet, wo der auf einem Thron ſitzende Zeus von Hermes, Apollo, Ilithyia und Ares umgeben iſt. Eine zierlichere Form der Amphora und dieſer entſprechend ein vollkommenerer archaiſcher Styl zeigt ſich an der auf Taf. 2 abgebildeten

Vaſe, welche aus der Durandſchen Sammlung in das brittiſche Muſeum übergegangen iſt; wir ſehen darauf den gebärenden Zeus, von zwei Ilithyien, Hermes und dem ſich entfernenden Hephäſtos umgeben. An dieſe zwei Bilder des archaiſchen Styls reiht ſich eine dritte großartige und reich beſetzte Compoſition auf einem Gefäß des Vicomte Beugnot zu Paris, deſſen ringsum laufende Bilder Hr. G. auf Taf. 3 u. 4 mittheilt. Den Mittelpunkt bildet Zeus, der auf einem Thron ohne Lehne ſitzt; auf der einen Seite naht ſich ihm Ilithyia, welcher die Lichtgöttin Artemis beigegeben iſt; von der andern Seite Hephäſtos, der mit ſeinem Beile Geburtshülfe geleiſtet hat, und Poſeidon. Hinter Poſeidon folgt Nike, Apollo und Dionyſos, umgewandt gegen einen ruhig auf ſeinen Stab geſtützten Mann, der vielleicht einen Demos theilnehmender Sterblichen anzudeuten beſtimmt iſt; hinter Artemis ſteht ein Greis mit weißem Haar, wahrſcheinlich Nereus als Repräſentant der Waſſergötter. Dieſes Bild hat röthliche Färbung und die damit durchgängig verbundene Eigenthümlichkeit eines feinern Styles, und es wird uns um ſo intereſſanter, wenn wir bedenken, daß unter dieſer Claſſe die Abbildungen berühmter Originaldarſtellungen vorzüglich zu ſuchen ſind; es iſt daher ein ſehr glücklicher Gedanke von Hrn. G., wenn er hauptſächlich dieſes Bild zur Reſtaurirung des in ſeinem Mittelſtück völlig zerſtörten öſtlichen Giebelfeldes am Parthenon anwendet, auf dem derſelbe Gegenſtand von Phidias Hand dargeſtellt war. Vermöge der Uebereinſtimmung ſämmtlicher von attiſcher Kunſt ausgefloſſenen Vaſenbilder dürfen wir mit Zuverſicht annehmen, daß Zeus auf dem Throne mit der aus ſeinem Haupt entſpringenden Athene das Giebelbild geweſen ſey; auf beiden Seiten dieſer Mittelgruppe müſſen Hephäſtos und Ilithyia, Apollo und Hermes, Poſeidon * und Ares vertheilt geweſen ſeyn. Nun fällt auch neues Licht auf die Erklärung der noch erhaltenen, jetzt im brittiſchen Muſeum befindlichen Bilder dieſes Giebelfeldes. Das bewunderuswürdige Frauenpaar zur Linken des Beſchauers ſtellt wohl Demeter und Perſephone vor; Iris, die Götterbotin, überbringt ihnen, die geſondert von den Olympiern weilen, die Kunde des Ereigniſſes. Nun aber fragt ſich's, wer iſt der ob ſeiner Schönheit allgemein bewunderte, in der Ecke liegende Jüngling, der unter dem Namen des Theſeus bekannt iſt? Wir haben in der reich ausgeſtatteten Gruppe des Phidias noch keine Stelle für den Dionyſos, den wir in unſerem großen Vaſengemälde gefunden haben, und ſo ſind wir von unſerem Exegeten auf das Treffendſte darauf hingeführt, darin weder einen Theſeus, noch einen Herakles, noch einen Kephalos, ſondern den dem Dionyſos gleichbedeutenden, den eleuſiniſchen Göttinnen in ſchwärmeriſcher Schönheit verbundenen Jüngling Jacchos zu erblicken. In den drei Figuren auf der rechten Seite erkennt Hr. G., einſtimmend mit der allgemein angenommenen Anſicht, die Schickſalsgöttinnen, aus deren verhängnißvoller Mitte Nike aufwärts eilt, um die Befehle des Zeus und ihrer neugeborenen Gebieterin zu empfangen, der abwärts eilenden Iris ſymmetriſch entſprechend.

Taf. 5 u. 6 enthalten Darſtellungen aus der Gigantomachie. Dieſe Kampfſcene ſchmückte das Giebelfeld des Zeustempels zu Agrigent (Diod. Sic. XIII, 82) und des megariſchen Schatzhauſes zu Olympia (Pauſ. VI, 19, 9); als Friesrelief war ſie am Heräum zu Argos (Pauſ. II, 17, 3), und iſt noch heut zu Tage auf den ſelinuntiſchen Metopen zu ſehen; zu Athen war am Rande der Akropolis eine von Attalus geſchenkte Gigantomachie, Pauſ. I, 25, 2; dagegen findet ſich dieſer Gegenſtand unter den größeren auf uns gekommenen Denkmälern auffallend ſelten, ſo daß die Vaſengemälde auch hier wieder eine Lücke in unſerer Kenntniß der griechiſchen Kunſtdarſtellungen ausfüllen. Hr. G. theilt uns auf Taf. 5 u. 6 zwei archaiſche Darſtellungen und in dem Ergänzungshefte noch drei weitere Bilder dieſer Kämpfe mit. Das Eigenthümliche dabei iſt, daß die Götter nach Art der homeriſchen Helden auf Streitwagen ausziehen, die Giganten dagegen als wohlgewaffnete Krieger zu Fuß kämpfen. Somit ſind ſie nicht ſchlangenfüßig dargeſtellt, wie ſie von Apollodor I, 6, 1, und von den römiſchen Dichtern geſchildert werden; auch hat das Gefühl der künſtleriſchen Schicklichkeit den Charakter des Ungeheuern inſoweit abgeſtreift, als ſie nicht Bäume, Felſen, ja ganze Inſeln gegen die Götter ſchleudern, ſondern mit menſchlichen Waffen kämpfen. Die Darſtellungen dieſes Kampfes ſind meiſtens im alterthümlichen Styl, mit ſchwarzen Figuren gebildet, und theilen ſich in zwei Claſſen, indem ſie entweder den gemeinſamen Kampf der gegen die Giganten verbündeten Götter oder einzelne, vorzüglich berühmt gewordene Götterkämpfe darſtellen.

Von den Kämpfen der durch den Sieg in der Gigantomachie neubegründeten Götterherrſchaft führt uns Hr. G. auf Taf. 7 zu einer Götterverſammlung. Zeus mit Here ſitzt auf einem Doppelthron, vor ihnen ſteht Hebe mit Flügeln, die an Schultern und Schuhen angeheftet ſind, und ſchenkt ihnen Nektar ein; eine zweite Gruppe bildet Poſeidon, dem Götterpaar gegenüber ſitzend, mit Athene, welche in ſchwerer Rüſtung zwiſchen Poſeidon und dem Götterpaare ſteht. Hinter Poſeidon erſcheint Hermes, mit hoch erhobenem Arm und munterer Gebärde eine Botſchaft bringend; auf der Kehrſeite ſind die delphiſchen Gottheiten ſammt Hermes und Dionyſos gebildet. Hr. G. betrachtet dieſe letztere als Schutzgottheiten der pythiſchen Spiele, und ſofort den Poſeidon als Vorſteher der

* Schon de Witte in den Nouvelles Annales de l'Inst. archéol. T. I. p. 548 not. 2 macht auf Poſeidon's Anweſenheit bei der Geburt der Minerva aufmerkſam.

iſthmiſchen, Athene als Beſchützerin der Panathenäen, Zeus als Vorſteher der olympiſchen und nemeiſchen Kämpfe. Vor dieſe Schutzgötter der gefeiertſten Spiele Griechenlands tritt nun Hermes, um den Ruhm eines Helden zu verkündigen, welchem dieſe verſchiedenen Kampfarten den Preis darboten.

Taf. 8 — 12 enthält Waſſergottheiten. Die Vaſen enthalten zwar häufig Darſtellungen der Kämpfe und Neigungen Neptuns; ſelten aber kommen die übrigen Meeresgötter vor. Hier erblicken wir nun den Nereus, der ſich durch ſein weißes Haupt- und Barthaar als Meergreis erkenntlich macht, auf einem Seepferd reitend und den Dreizack ſchwingend. Taf. 9 zeigt uns auf der Vorderſeite einen in einen Fiſchſchwanz endenden Triton, auf der Rückſeite einen mit Lorbeer bekränzten, die Lyra haltenden Verehrer des Apoll gegenüber einem mit Epheu bekränzten Diener des Dionyſos; mithin gehört das Gefäß zu denen, welche die Feſtſpiele gemeinſamer Schutzgottheiten verherrlichen ſollten. Als beſonders intereſſant heben wir aus dieſem Kreiſe die Darſtellung auf Taf. 10 hervor, wo wir Poſeidon auf einem mit weißen Flügelroſſen beſpannten Wagen erblicken; vor ihm ſteht eine Frau, auf die Dionyſos und Hermes folgen. Hr. G. deutet dieſe Darſtellung auf die Rückführung der Kore aus der Unterwelt; eine Erklärung, die zuverläſſig für das Verſtändniß manches andern Bildes fruchtbar werden wird. Taf. 11 ſehen wir den Poſeidon ſtark ausſchreitend, in der Rechten den geſenkten Dreizack, in der ausgeſtreckten Linken einen Fiſch haltend. Unſer Erklärer gibt ihm den von Pauſanias VIII, 30, 1 aufbewahrten Namen Epoptes,* d. h. Beſucher ſterblicher Töchter, und ſetzt damit den auf der Hinterſeite befindlichen, in einen Mantel gehüllten Paläſtriten in Verbindung, dem er den Fiſch als Zeichen ſeiner Zuneigung darbietet. Auf derſelben Tafel iſt das auf Vaſen nicht ſelten vorkommende Liebesabenteuer Poſeidons mit Amymone nach einem Gemälde auf einer dem Hrn. Jatta zu Neapel gehörigen Schaale; denſelben Gegenſtand erhalten wir noch einmal in einer abweichenden Darſtellung auf einem mit der Pizzati'ſchen Sammlung nach St. Petersburg gekommenen Gefäße in dem Supplementheft. Während die argiviſche Amymone in ihrem Verhältniß zu Poſeidon, vielleicht als beliebter Gegenſtand dramatiſcher Darſtellung, ſehr häufig auf Vaſengemälden vorkommt, iſt es zu verwundern, daß das Liebesabenteuer Poſeidons mit der Aethra, der Mutter des attiſchen Nationalheros Theſeus, bisher auf keinem Gefäß gefunden wurde. Hr. G. liefert nun auf Taf. 12 das erſte Exemplar nach einer Kalpis des vaticaniſchen Muſeums, auf der Inſchriften den Gegenſtand unbezweifelbar bezeichnen.

* Apollon. Argonaut. II, 3 nennt den Poſeidon mit Beziehung auf ein ähnliches Liebesverhältniß Γενέθλιος.

Taf. 13 — 17 enthalten athletiſche Göttervereine, gewöhnlich Hermes, Poſeidon und die delphiſchen Götter, Apollo, Artemis und Leto, auch Athene und Dionyſos; Hr. G. erkennt darin eine Hindeutung auf die Beſtimmung dieſer Gefäße als Preisgefäße; und unter dieſe weitumfaſſende Categorie gehören auch die meiſten der folgenden Bilder, welche die delphiſchen Götter, bald zu zwei, bald zu drei, Hermes und Pallas, Hermes und Maja,* und anderes von verſchiedener, doch immer verwandter Beziehung darſtellen. Wir heben aus dieſen Bildern vorzüglich Taf. 22 wegen der Seltenheit der Darſtellung** hervor. Das hier mitgetheilte Gemälde befindet ſich auf einer volcentiſchen Amphora mit röthlichen Figuren und Inſchriften, welche zu der ſchon genannten erleſenen Sammlung des Vicomte Beugnot zu Paris gehört. Tityos, des Zeus erdgeborner Sohn, iſt im Begriff, der Leto Gewalt anzuthun, aber Apollo und Artemis kommen ihrer Mutter zu Hülfe. Bemerkenswerth iſt, daß der Frevler Tityos auf ganz gleiche Weiſe bekränzt iſt, wie Apollo, mit einer Pflanze, in der unſer Exegete den als paläſtriſche Bekränzung beliebten Smilax (Ariſtoph. Nub. 1003) erkennen will. Wenn er nun dieſe Uebereinſtimmung in der Kopfzierde als ein Zeichen früheren freundſchaftlichen Verkehrs zwiſchen dem Geſchlecht des Phlegyas und dem der Leto betrachtet, ſo hoffen wir, daß er unſerer Vermuthung beiſtimmen wird, wenn wir früher die phrygiſche Mütze, welche der eleiſche Wagenlenker Myrtilus auf der Archemorosvaſe trägt, als ein Zeichen der zwiſchen dem Phrygier Pelops und dem Myrtilus beſtehenden Freundſchaft betrachtet haben. Ferner verdient auf unſerem Bilde der der Artemis beigeſchriebene Name ΑΙΔΟΣ (d. i. Αἰδώς) Beachtung, denn ſicher iſt dies kein Eigenname der perſonificirten Züchtigkeit, ſondern nur ein Beiname der keuſchen Göttin Artemis. Wenn dieſem Hauptbilde nach über die paläſtriſche Beſtimmung dieſes Gefäßes Zweifel obwalten könnten, ſo verſchwinden dieſe bei Betrachtung des Bildes auf der Rückſeite, das uns drei nackte, mit den Uebungen des Lanzen- und Scheibenwerfens beſchäftigte Jünglinge, Soſios, Demoſtratos und Soſtratos, ſammt ihrem Aufſeher Chereſſitos, vor Augen ſtellt.

So viel möge genügen, um unſern Leſern einen Vorſchmack zu geben von dem, was ſie in dieſem für die Kenntniß der griechiſchen Kunſt höchſt wichtigen Werke zu ſuchen haben. Die Ausſtattung von Seiten der Verlagshandlung verdient alles Lob, ja ſie dürfte vermöge der angemeſſenen Colorirung der Tafeln und des bequemen und dabei doch

* Taf. 19 wurde auch beſonders abgedruckt unter dem Titel: Hermes auf Vaſenbildern von E Gerhard. Berlin, bei Reimer, 1839, 8 S. mit 1 Kupfertafel.

** Zwei andere Vaſenbilder, welche dieſen Gegenſtand darſtellen, hat Millingen in den Annalen des archäologiſchen Inſtituts II. S. 228 bekannt gemacht.

ſehr anſtändigen Formats als Muſter für derartige Unternehmungen empfohlen werden. Da das Werk ſchon ſo weit vorgerückt iſt, ſo darf an der Vollendung deſſelben nicht gezweifelt werden.

Nr. 2. Wenn wir uns über das unter Nr. 2 genannte Werk nur kurz äußern, ſo möge der Hr. Verf. deſſelben die Urſache davon nicht in einer Geringſchätzung ſeiner Leiſtung ſuchen, ſondern durchaus nur in dem Umſtand, daß wir ſchon anderwärts ausführlicher darüber geſprochen haben, und uns deßwegen, um nicht ſchon Geſagtes zu wiederholen, des uns gewordenen Auftrages in aller Kürze entledigen.

Auf Taf. 1 ſehen wir den von den Furien verfolgten, an den Omphalos des delphiſchen Heiligthums geflüchteten Oreſtes nach einer ruveſiſchen Vaſe des Colonel Lamberti in Neapel. Das Gemälde unterſcheidet ſich von den ſonſt bekannten Darſtellungen und von der Behandlung des Aeſchylus hauptſächlich dadurch, daß außer Apoll auch ſeine Schweſter Artemis in leichtgeſchürztem Jägergewande, begleitet von zwei Hunden, erſcheint. Ihre Erſcheinung iſt aber dadurch vollkommen gut motivirt, weil ſie im Temenos zu Delphi neben der Athene, die man ſonſt bei dieſer Scene zu ſehen gewohnt iſt, ein uraltes Heiligthum hatte. (Diod. Sic. Exc. Vat. XXII. 2). Die Rückſeite der Vaſe enthält eine heitere bacchiſche Scene, gleichſam das Satyrſpiel zu der Tragödie auf der Vorderſeite.

Taf. 2 enthält den Kampf des Theſeus mit dem Minotaur in Anweſenheit der Ariadne, deren Name *ΑΡΙΗΛΑ* geſchrieben iſt. Die Rückſeite ſtellt einen ausgelaſſenen dionyſiſchen Thiaſos vor, der durch die jeder Perſon beigegebenen Namen beſonders Intereſſe gewinnt. Im Mittelpunkt ſitzt Dionyſos in zärtlicher Liebkoſung mit der vor ihm ſtehenden Irene; zur rechten Seite dieſes Mittelbildes iſt Erato mit dem Satyr Sybas, zur linken Polyerate mit dem Satyr Atyllos gruppirt; in einem obern Felde befinden ſich noch drei Halbfiguren, die bacchiſche Nymphe Panyſe hört mit gefälligem Blick die Anträge des lüſternen Satyrs Endytion, während der geflügelte Pothos das Tympanum dazu ſchlägt. Verwandten Gegenſtand ſtellt die Rückſeite des folgenden Gefäßes dar, wo Dione in Gegenwart des Dionyſos und der Thyone dem Satyr Simos die Schaale reicht. Dieſe zum Theil neuen Namen des bacchiſchen Gefolges veranlaßten Hrn. Jahn zu der verdienſtlichen Arbeit, ein Verzeichniß ſämmtlicher bis jetzt auf Vaſen bekannt gewordener Namen aus dieſem Kreis zu fertigen: eine Arbeit, von der zwar vorauszuſehen iſt, daß ſie ſchon nach Jahresfriſt wieder unvollſtändig ſeyn wird, die aber jedenfalls für jeden folgenden Erklärer ſolcher Gefäße einen ſichern Anhaltspunkt bilden wird, und dadurch dieſe kleine Schrift zu den für die Vaſenerklärung nothwendigen Hülfsbüchern geſellt.

Das auf Taf. 3 abgebildete Gefäß, wahrſcheinlich ſiciliſchen Urſprungs, iſt ſehr verſtümmelt, und leider ging uns auf dieſe Art der Anfang eines Namens verloren, der uns für die Deutung des Bildes von Wichtigkeit ſeyn könnte. Eine junge Frau, die in der linken Hand die Oenochoë hält, in der verlorenen rechten ohne Zweifel eine Schaale hatte, Helena, ſteht zwiſchen zwei jungen, mit Lorbeer bekränzten Kriegern. Der eine iſt als Diomedes bezeichnet, von dem Namen des andern iſt nur noch die Endung *ΕΙΟ* übrig. Hr. J. möchte gerne den gewöhnlichen Genoſſen des Diomedes, den Odyſſeus erblicken, und hielte es nicht für zu gewaltſam, aus dieſen Buchſtaben die Endung EVC zu machen; leichter aber findet er die Aenderung in *ΕΛΟ*, wodurch der Name des Wagenführers und Waffenfreundes des Diomedes Sthenelos gewonnen würde. Die Scene ſelbſt deutet er, obwohl ſehr zweifelnd, auf die mißlungene Brautwerbung Diomeds um Helena, und eine Beſtätigung dieſer Hypotheſe glaubt er in der von Helena ſich abwendenden Stellung der beiden Jünglinge zu finden. Wir tragen Bedenken, dieſe Deutung anzunehmen, nicht nur weil es überhaupt an einer Analogie ſolcher Darſtellung fehlt, ſondern namentlich darum, weil wir nicht abſehen, welche Beſtimmung ein mit ſolch ominöſer Scene bemaltes Gefäß gehabt haben ſollte. Wir finden es ſehr gut gewählt, wenn Vermählungsſcenen aus der Götter- oder Heroenſage auf Hochzeitgeſchenken angebracht wurden; aber die Erinnerung an einen Korb wollte gewiß Niemand durch ein ſolches Geſchenk verewigen. Wir glauben den Zügen der Inſchrift am treueſten zu folgen, wenn wir *ΕΠΕΙΟΣ* leſen, und deuten uns die Scene ſo, daß Diomedes und Epeios, nach der Zerſtörung Trojas bereits im Begriff, ſich zur Heimkehr anzuſchicken, und daher mit dem Reiſehut verſehen, noch vorher das bezaubernde Weib, ob der ſie und das geſammte Argiverheer ſo vieles geduldet, ſehen und von ihr Abſchied nehmen wollten.

Auf Taf. 4 iſt die Begegnung Poſeidons mit Amymone abgebildet, nach derſelben ruveſiſchen Schaale, welche Hr. Gerhard wenige Monate vorher auf ſeiner 11ten Tafel abbilden ließ und mit einem Commentar verſah, der in Beziehung auf die Literatur vielfach ergänzend für Herrn Jahn's Erklärung iſt.

3) Wenn in der eben beſprochenen Schrift einige der gewöhnlichſten Mythen durch neue Darſtellungen erläutert wurden, ſo wählt dagegen Hr. Panofka in ſeiner Vorleſung über verlegene Mythen ſolche Gegenſtände, die mehr dem Gebiete der hieratiſchen Religion anheimfallen und gewöhnlich als unerklärbare Hieroglyphen auf die Seite geſchoben werden. Wir wurden aber auf das Angenehmſte überraſcht, als wir eine Anzahl ſolcher Monumente durch Benützung ſelten gebrauchter Quellen und vernachläſſigter Notizen treffend gedeutet fanden. Er beginnt mit der Erklärung eines Karneols aus der Berliner Sammlung, auf dem ſich eine wunderliche Figur mit Körper und Hals

eines Schwanen und Kopf eines Mädchens befindet; vor dieſer Figur ſteht ein Mann, der an ihrem Kopf etwas zu machen ſcheint. Herr Panofka ſchließt nun aus Aeſchylos (Prom. 820. Blomf.), der die Phorkiden ſchwanengeſtaltete Jungfrauen nennt, und aus Heſiod. (Theog. 270), der von den ſchönwangigen Gräen ſpricht, die grau ſind von Geburt, daß wir auf unſerem Karneol die bisher unbekannte Abbildung einer Gräe zu erblicken haben. Aehnliche Vorſtellungen ſcheinen die neuen Centurien der Gemmenabdrücke des archäologiſchen Inſtituts in Nr. 12 u. 13 zu liefern, worauf Dr. Braun den Prometheus zu erkennen glaubt, der einen Menſchen bilde, deſſen Kopf auf dem Körper eines Schwans oder einer Gans ruht: eine Vorſtellung, die mit den bisher bekannten Bildwerken, auf denen Thiere vorkommen, deren Eigenſchaften auf den neu zu bildenden Menſchen übergehen ſollen, nicht übereinſtimmt. Auch die altdeutſche Mythologie hat in den Walkyrien ihre Schwanenjungfrauen, aber ſie ſtellte dieſelben nicht in Bildern dar; der griechiſche Künſtler machte einen Verſuch, aber wie wenig der ſeine Kunſtſinn der Griechen an dieſer Vereinigung der Thier- und Menſchengeſtalt Geſchmack fand, bezeugt die Seltenheit dieſer Darſtellung. Der vor der Gräe ſtehende Mann ergibt ſich nun von ſelbſt als Perſeus, der auf ſeinem Zuge gegen die Meduſa zu den Gräen kam. Denſelben Heros erkennt Hr. P. an der Harpe und an der Taſche, aus welcher die Haare des Meduſenkopfes hervorſehen, auf einem Gefäß der Berliner Sammlung, auf dem die frühern Erklärer nur einen einfachen Paläſtriten erblickt hatten.

Auf einem andern Stein der Stoſch'ſchen Sammlung ſitzt Ceres mit verſchleiertem Haupt; in der Linken hält ſie eine brennende Fackel, in der Rechten eine Patera, vor ihr ſteht ein Getreidemaaß mit Aehren, wovon ein Pferd frißt, hinter ihr ein Maulthier. Hr. P. hält das letztere Thier für eine Hirſchkuh, und erklärt die ganze Gruppe als Demeter Erinnys zwiſchen ihren zwei mit Poſeidon erzeugten Kindern, dem Roß Arion und ihrer durch eine Hirſchkuh (Pauſ. VIII, 10, 4) ſymboliſirten Tochter Despoina. Verwandt damit iſt die Compoſition auf einem in Krannon in Theſſalien ausgegrabenen Marmorrelief, welche Millingen (Anc. unedit. Mon. XVI, 1) für die Caſtration eines Pferdes und Hundes durch Diana oder Hekate erklärte, Hr. P. aber in gleichem Sinne auf Demeter Erinnys deutet, mit dem Roſſe Arion, das nach Schol. ad Pind. Pyth. IV, 245 in Theſſalien Siſyphos, auch Skyphos hieß.

Auf Taf. III, 1 wird uns ein Vaſengemälde der Berliner Sammlung vorgeführt. Mercur, durch Petaſus, Flügelſchuhe und Heroldsſtab kenntlich, dabei mit Epheu bekränzt und mit Binden und Schnüren verſehen, welche an dem Caduceus hängen, läßt durch dieſen ſchmucken Aufzug eine beſonders feſtliche Sendung vermuthen; ihm gegenüber im obern Raume erſcheint das Bruſtbild einer geſchmückten Frau, wie aus einem Fenſter ſchauend; im untern Raume unter dieſer Frau ſteht eine Gans oder Ente. Die bisher überſehene mythiſche Deutung dieſes Bildes findet Hr. P. in einer Nachricht beim Schol. des Pindar Ol. IX, 85, nach welcher Penelope früher den Namen Arnea geführt habe, und von ihren Eltern in das Meer geworfen, durch die Vögel, welche πηνέλοπες genannt werden, wieder an das feſte Land zurückgebracht worden ſey, und nachher den Namen Penelope erhalten habe. Dieſe πηνέλοπες waren eine Entenart, und ſomit dient die Ente zur Hieroglyphe für das am Fenſter ſichtbare Bruſtbild der Penelope, die in ähnlicher Beziehung auch auf einer Vaſe bei Paſſeri nachgewieſen wird. Die Anweſenheit Mercurs aber erklärt ſich aus der vom Scholiaſten zu Theocrit. Id. VII, 109 aufbewahrten Sage, daß Mercur ſich in einen Bock verwandelt und mit der Penelope, die in ihn verliebt war, den bocksfüßigen Pan gezeugt habe. Einige andere dahin einſchlagende Bilder werden auf Tf. VI und auf Tf. V in einem Vaſengemälde der Berliner Sammlung mitgetheilt, das Hr. P. als einen Beſuch der Athene Ergane bei Hermes und der Spinnerin Penelope deutet.

Herr P. hat mit dieſer Abhandlung wirklich auf eine ſehr bemerkenswerthe Weiſe dargethan, wie durch Benützung der gewöhnlich gering geſchätzten Quellen manches Monument, dem man aus Scheu vor Geheimlehren eine tiefere Bedeutung abzuſprechen pflegt, ſeine befriedigende Erklärung findet.

Zum Schluß machen wir noch mit wenigen Worten auf Hrn. Gerhad's Abhandlung über die Lichtgottheiten aufmerkſam. Die auffallende Erſcheinung, daß Sonne, Mond und Sterne, die in andern Naturreligionen den Mittelpunkt des Glaubens ausmachen, in der griechiſchen Poeſie und der damit zuſammenhängenden Kunſt einen untergeordneten Rang einnehmen, und gegen die ethiſch aufgefaßten olympiſchen Götter und die durch Thaten verherrlichten Heroen zurückſtehen müſſen, bietet reichen Stoff zu Unterſuchungen einerſeits über die Grenzen der Poeſie und der bildenden Kunſt, andererſeits über das Verhältniß des Helios zum Apollo. Vorliegende Abhandlung nun macht ſich nur als Vorarbeit zu tieferer Erforſchung dieſer Fragen geltend, aber ſchon als ſolche liefert ſie durch Zuſammenſtellung der betreffenden Kunſtdarſtellungen ein Capitel der Mythologie, wozu es in den Werken der Dichter an Stoff fehlen würde.

Chr. Walz.

Die Trophäe der Schlacht bei Leuktra.

Cicero legt einmal ſeinem Freunde Piſo, als er mit ihm in die Gärten der Akademie eingetreten, die ſchöne Frage in den Mund: „ob es uns wohl von der Natur eingegeben ſey, oder von einem Wahne, daß wir beim Anblick jener Plätze, wo wir wiſſen, daß große Männer verkehrt haben, eine ſtärkere Rührung empfinden, als wenn wir von ihren Thaten hören, oder in ihren Schriften leſen.“ Dieſe ſtärkere Rührung trifft uns vor Allem dann, wenn der Weg durch Griechenlands zerſtreute Trümmer uns unerwartet vor die Reſte irgend eines ſeit Jahrtauſenden vergeſſenen Denkmals führt, aus welchem uns die unmittelbare Erinnerung an berühmte Thaten und die Bilder der vollendeten Trefflichkeit großer Männer entgegentreten.

Ein ſolcher Eindruck ward mir zu Theil, als ich im Auguſt des verfloſſenen Jahres das Leuktriſche Schlachtfeld durchforſchend plötzlich den Altar und die Reſte des Heiligthums vor mir ſah, welches Epaminondas und die Thebaner als Trophäe ihres kühnen Sieges über die Spartaner ihren Schutzgöttern errichtet. Bei meiner Rückkehr nach Athen beeilte ich mich, die neue Entdeckung durch hieſige Zeitungen zu veröffentlichen. Ich hoffte Muße zu finden, jenes in ſeiner Art einzige Denkmal zum zweiten Male vielleicht in Begleitung eines Architekten wieder zu ſehen, und mich durch genauere Unterſuchung in den Stand zu ſetzen, über die äußere Form deſſelben und über die Möglichkeit der Wiederherſtellung genügende Auskunft zu geben; allein andere Arbeiten, die zunächſt von mir gefordert werden, hinderten mich bisher, und ich muß mich ſomit hier im Allgemeinen auf das beſchränken, was ich in den griechiſchen Blättern bereits geſagt habe.

Die Leuktriſche Schlacht galt im Alterthume für die berühmteſte aller Schlachten, die Griechen unter einander geliefert. [1] Cicero bedient ſich ihrer ſprüchwörtlich zur Bezeichnung der Niederlage eines gefährlichen Feindes. [2] Wie er Epaminondas für den erſten Mann Griechenlands hält, ſo erwähnt er auch ſeine Thaten häufig, und meint, es würde eher Leuktra ſelbſt von der Erde verſchwinden, als der Ruhm der leuktriſchen Schlacht. [3]

In der That iſt jenes Städtchen, an deſſen Namen ſich keine andere Erinnerung als die des bewunderten thebaniſchen Aufſchwungs knüpft, bis auf den Grundbau der Ringmauer und einige unſcheinbare Trümmer und Subſtructionen verſchwunden, die man auf dem Wege von Theſpiä nach Platäa, ehe man in die Ebene hinabſteigt, zu linker Hand auf einem Hügel gewahrt. Schon Strabo ſcheint Leuktra als einen nicht mehr bewohnten Ort anzugeben, [1] und Pauſanias berührte es auf ſeinen Reiſen gar nicht. Ueber die leuktriſche Ebene iſt indeß kein Zweifel vorhanden, da ſie angegeben wird als zwiſchen Theſpiä und Platäa, Kreuſis und Theben gelegen. Sie heißt jetzt das Feld von Parapungia, und iſt rings von niedrigen Hügeln umgeben, über die im Nordweſten der Helikon ſeinen majeſtätiſchen, mit ſchwarzem Tannenwalde bedeckten Gipfel erhebt. Auf einem der nördlichen Hügel liegen die Ruinen von Leuktra, auf den ſüdlichen die drei benachbarten kleinen Dörfer, die zuſammen den Namen Parapungia führen. [2] Der Weg von Theſpiä nach Platäa durchſchneidet die Ebene ſo, daß jene drei Dörfer in einer Entfernung von etwa einer Viertelſtunde zur rechten bleiben.

Der Vorgang der Schlacht iſt bekannt. Cleombrotus erſchien aus Phocis unerwartet über Thisbe und Kreuſis in der leuktriſchen Ebene und lagert ſich auf einem geneigten Terrain. [3] Epaminondas eilte vom koroneiſchen Engpaſſe herbei [4] und nahm ſeine Stellung auf dem gegenüberliegenden Hügel in der Nähe der jetzigen Ruinen Leuktras. [5] In der Ebene zwiſchen beiden fiel die berühmte Schlacht vor, deren nähere Umſtände Xenophon, Diodor, Plutarch und Pauſanias beſchreiben. [6] Die geſchlagenen Spartaner zogen ſich in ihr Lager zurück, bis in deſſen Nähe die Thebaner ſie verfolgten und dort ihre Trophäe errichteten.

Da der Abhang des Hügels, auf dem das mittlere Dorf der Parapungia liegt, mit Xenophons Angabe von der Lage des ſpartaniſchen Lagers übereinſtimmt, und ich überdies von den Landleuten gehört hatte, daß ſich dort einige alte Steine und Inſchriften befänden, ſo verließ ich, von Theſpiä kommend, den geraden Weg nach Platäa, und wandte mich rechts über die Ebene nach jenem Dorfe.

---

[1] Paus. IX. 6. 1.
[2] Cic. Att. IV. 1.
[3] Cic. Tusc. I. 2. I. 46.

---

[1] Strab. IX. 2. Bd. II. p. 270. Tchn.
[2] Die drei Dörfer heißen τὰ Παραπούγγια, die leuktriſche Ebene ὁ κάμπος τῶν Παραπουγγιῶν.
[3] ἦν μέντοι οὐ πάνυ ἐν ἐπιπέδῳ, ἀλλὰ πρὸς ὀρθίῳ μᾶλλόν τι τὸ στρατόπεδον. Xen.
[4] Diod XV. 52.
[5] Dies iſt eine Annahme, zu der die Betrachtung der Oertlichkeit auch frühere Reiſende bewog. Klar und überzeugend hat dies namentlich Dr. L. Roß in dieſen Blättern (Morgenblatt Jahrg. 1855 Nr. 157, 158) dargelegt. Daß ihm ſowohl als den übrigen Reiſenden das von mir entdeckte Denkmal entging, hat ſeinen Grund darin, daß alle den nächſten Weg zwiſchen Theſpiä und Platäa wählten, ohne den weſtlichen Theil der Ebene zu unterſuchen.
[6] Xen. Hell. VI 4. Diod. XV. 53 sqq. Plut. Pelop. 20 sqq. Paus. IV. 52. IX. 13.

Erſt fand ich in den Feldern einen kleinen Altar, der laut der Inſchrift dem Hercules in Folge eines Traumes errichtet wurde. Daranf weiter fortgehend entdeckte ich rechts vom Wege in einem beackerten Felde wenige Schritte vor dem flachen Abhange des parapungitiſchen Hügels einen Haufen großer behauener Steinblöcke. Die Bauern nennen ſie Marmara [1] und halten ſie für eine zerſtörte Kirche. Sie liegen theils über dem Boden, theils mehr oder weniger verſchüttet in einem kleinen Kreiſe umher. Fünf der freiliegenden Steine ſind mit runden Schilden von drei Fuß im Durchmeſſer verziert, andere mit Triglyphen, noch andere mit einem einfachen Geſimſe. Einige ſind ohne Verzierung ganz glatt bearbeitet, alle aber haben auf der Außenſeite dieſelbe Rundung und zeigen, daß ſie einem Rundbau von etwa 15 Fuß im Durchmeſſer angehörten. Das Material iſt ein weißlicher, ſehr harter und feiner Kalkſtein aus der Umgegend, woraus auch in Thespiä ſchöne Reliefs erhalten ſind. In der Mitte des Kreiſes iſt der Boden bis zum Unterbau aufgewühlt, und aus dieſem mehrere Steine losgebrochen, wahrſcheinlich von thörichten Schatzgräbern, deren es in Griechenland nicht wenige gibt. Der Unterbau beſteht aus großen Quadern von gröberem Stein. Ueber demſelben liegt umgeſtürzt ein großer, einfacher Altar in Form eines länglichen Würfels. Den Altar erkennt man an ſeinem Hauptkennzeichen, der runden Feuergrube oder Eſchara, die auf der oberen Fläche ausgehauen iſt. Unterhalb derſelben, an einer der Seitenflächen, ſteht mit großen, vollkommen lesbaren Buchſtaben das Wort

ΑΛΕΞΙΩΝ

Alle Steine ſowohl als der Altar ſind auffallend wenig zerſtört, und es ſcheint, daß der Umſturz des Gebäudes und Altars und die Aufgrabung im Innern vor nicht gar vielen Jahren erfolgte. Nirgends zeigt ſich eine bedeutende abſichtliche Verletzung, auch iſt wahrſcheinlich nichts weggeſchleppt, da es glücklicherweiſe kein Marmor iſt, der Zerſtörer und Plünderer anzuziehen pflegt. Ich zweifle deßhalb nicht, daß ſich eine Wiederherſtellung mit geringen Koſten bewerkſtelligen läßt, da überdies zu vermuthen iſt, daß das unter der Erde vergrabene eben ſo gut oder noch beſſer erhalten iſt, als das übrige, offen liegende. So viel ich aus der Form und Verzierung der Steine ſchließen konnte, bildeten ſie einſt einen mit Schilden und Triglyphen geſchmückten Mauerkranz (*θριγκός*, *θρίγκωμα*, *κρηπίς*), in deſſen Mitte der Altar der abwehrenden Gottheiten, der *Ἀλεξίων*, ſtand. [1]

Die Schilde auf der Mauer, die auch ſonſt der charakteriſtiſche Schmuck einer Trophäe ſind, und die Inſchrift auf dem Altar beweiſen, daß das Denkmal einem Siege, und zwar der Abwehrung eindringender Feinde angehört, und da wir in dieſer Ebene keine andere Schlacht, als die des Epaminondas kennen, ſo ſind wir genöthigt, es mit dieſer in Verbindung zu ſetzen. Auch die Schriftzüge, die jener Zeit angehören, unterſtützen dieſe Annahme. [2]

Cicero erzählt, daß die Thebaner eine bleibende Trophäe ihres Sieges errichteten, und daß die Spartaner ſie deßhalb vor dem Rathe der Amphictyonen verklagten, weil es der griechiſchen Sitte zuwider ſey, bleibende Denkzeichen ihrer Feindſeligkeiten untereinander zu hinterlaſſen. Freilich nennt Cicero die thebaniſche Trophäe eine eherne; [3] aber dies bezieht ſich entweder auf ehernen Schmuck an dem vorhandenen ſteinernen Denkmal, oder es war außer dieſem noch eine eherne Trophäe aufgeſtellt, welche dann die Stelle jener erſten vertrat, die, als augenblicklich nach dem errungenen Siege aus wirklichen Rüſtungen in Eile zuſammengeſetzt, von keiner Dauer ſeyn konnte. Ganz auf ähnliche Weiſe errichteten die Griechen nach dem plataiſchen Siege außer ihrer Trophäe dem Befreier Zeus [4] ein Heiligthum mit einem Altare. [5]

---

[1] Die Ruinen heißen *τὰ Μάρμαρα*, ein Ausdruck, womit die Landleute häufig im Allgemeinen alte behauene Quadern und Steinplatten bezeichnen, auch ohne daß ſie von Marmor ſind. — Die Felder, welche die Ruine umgeben, bezeichnet man durch *εἰς τὰ Μάρμαρα*.

[1] *Ἀλέξιος* iſt gleichbedeutend mit *ἀλεξήτωρ*, *ἀλεξητήρ*, *ἀλεξίκακος* und andern Namen abwehrender, beſchützender Götter. Der Name deſſen, dem ein Altar geweiht iſt, ſteht bei einfacher Angabe durchgehends im Genitiv, z. B. *Ἀπόλλωνος*, *Πανός* u. ſ. w. Bei *ἀλεξίων* iſt *θεῶν* zu verſtehen, welches ein überflüſſiger Zuſatz geweſen wäre. So heißt z. B. Zeus Eleutherios auch ſchlechthin Eleutherios, z. B. Aristid. Oratt. Tom. II. p. 195 *ὁ Πλαταιῶν Ἐλευθέριος* u. dgl. Das Wort *Ἀλεξίων* als Nominativ auf irgend einen Heros oder reichen Mann dieſes Namens zu deuten, wäre vollkommen haltlos, denn meines Wiſſens kommt nirgend ein ſolcher vor. Und welcher ſonderbare Zufall ſollte das Heroon dieſes unbekannten Alexion gerade mitten ins leuktriſche Schlachtfeld verſetzt haben?

[2] Die Formen der Buchſtaben gleichen zum Beiſpiel vollkommen denen auf dem choragiſchen Denkmal des Lyſikrates, welches wenige Jahre jünger iſt.

[3] Wenn dies nicht ein leicht verzeihlicher Irrthum des Cicero iſt; denn in der Stelle (Invent. II. 25), wo er es erwähnt, liegt ihm nicht daran, zu behaupten, die Thebaner hätten eine eherne Trophäe und keine ſteinerne errichtet, ſondern ſein Hauptzweck iſt, das Bleibende der Trophäe hervorzuheben.

[4] Paus. IX. 2. 4.

[5] Dies Heiligthum wird *ἱερὸν τοῦ Ἐλευθερίου Διός* (Strab. IX. 2. Bd. II. p. 270. Tchn.), oder, weil der Altar die Hauptſache war, ſchlechthin *βωμὸς τοῦ Ἐλευθερίου Διός* genannt (Plut. Arist. 19, 20, 21. Paus. IX. 2. 4.), und möchte eine ähnliche Form, wie das leuktriſche, gehabt haben.

Und wir können alſo auf dem leuktriſchen Wahlplatze eine verſchwundene eherne Trophäe neben dem noch vorhandenen ſteinernen Siegesaltar annehmen.

Die Götter, denen er geweiht war, ſcheinen, nach einer Stelle in den Reden des Ariſtides zu ſchließen,[1] Zeus Eleutherios, Herakles Alexikakos und der ismeniſche Apollo geweſen zu ſeyn, von denen der erſte in Platäa ſeinen bekannten Altar, die beiden letzteren, die Hauptgötter Thebens, vor dem elektriſchen Thore ihre Tempel hatten.

Eine genauere Beſchreibung des Denkmals wird erſt eine Ausgrabung möglich machen, und eine ſolche könnte vielleicht noch einiges andere von Wichtigkeit aus dem Schutte ans Licht fördern.

Athen, den 20. Januar 1840.

Prof. Dr. **H. N. Ulrichs.**

[1] Aristid. Orat. Tom. II. p. 247.

Nachrichten vom April.

Denkmäler.

Paris, 4. April. Am 15. Aug., dem Geburtstage Napoleons, ſoll deſſen Büſte auf der Siegesſäule in Boulogne aufgeſtellt werden. Man ſagt, der König werde mit einem Theil ſeiner Familie an der Feierlichkeit Theil nehmen.

Numismatik.

Paris, 17. April. Der Courier du Gard zeigt die Auffindung von höchſt merkwürdigen Silbermünzen an, von denen jedoch nur zehn aus den Händen der Finder zu erlangen geweſen ſind. Darunter befinden ſich deren von Maguelonne, dem alten Meſua, wo im 8ten Jahrhundert die Corſaren einen Zufluchtsort und Marktplatz fanden, und deſſen Biſchof den Vertrag mit den Saracenen ſchloß, wegen deſſen ihn ein Concilium mit der Cenſur belegte. Dieſe Münzen zeigen auf der einen Seite den Kopf eines Seeräuberhäuptlings, auf der andern ein Kreuz mit einem Halbmonde in jedem der Winkel. Andere Medaillen gehören den Galliern an. Ihr Bruſtbild iſt höchſt ausdrucksvoll; auf der Rückſeite zeigt ſich eine Streitaxt. Vorzugsweiſe merkwürdig iſt darunter eine höchſt ſeltene Münze aus Nismes, die Ménard beſchrieben hat, und von der damals nur ein Exemplar bekannt war. Auf einer Seite trägt dieſelbe ein diademgeſchmücktes Haupt, auf der andern einen behelmten galoppirenden Reiter, der in der Rechten einen Wurfſpieß hält. Unten ſteht Nema, den man für einen Abkömmling des Hercules hielt, und als den Gründer von Nismes verehrte.

Malerei.

Rom, 25. März. Overbeck hat ſein großes Bild für Frankfurt: „den Einfluß der Religion auf die Kunſt" vollendet.

12. April. Die Leiſtungen zweier ausländiſchen Künſtlerinnen haben in neueſter Zeit die Aufmerkſamkeit der Kenner beſonders erregt. Madame Sarazin, eine Franzöſin, hat eine Landſchaft geliefert, die an die von Claude Lorrain erinnert, und Gräfin Julie Egloffſtein's „Hagar in der Wüſte" hat ſelbſt von dem ſtrengen Kritiker der auf der letzten Ausſtellung vorgeführten Kunſtwerke, deſſen Organ der hieſige Saverino iſt, folgende günſtige Beurtheilung erfahren: La signora Contessa Giulia d'Egloffstein per Commissione di S. A. imperiale di Russia dipince (?) Agar che conforta il sitibondo Ismaele. Ella l'espose insieme ad altri suoi belle studj perchè fosse guidicato, e molto lode n'ebbe per il colore, disegno e la viva sollicitudine dell' Agar nel soccorrere quel caro fanciullo fra le sue braccia abbandonato.

Wien, 7. April. (An den Herausgeber.) Im Kunſtblatt vom Jänner 1840, Nr. 2, Artikel Leipzig, in der Beſprechung der bei Dr. Cruſius in Rüdigsdorf ausgeführten Fresken, werden mir irrthümlicherweiſe die Anordnung und Leitung des Ganzen, wie auch ſämmtliche Erfindungen zugeſchrieben, Hr. Schulz dagegen unter der unangemeſſenen Benennung eines „Gehülfen" angeführt. Ich erſuche Ewr. ꝛc. dieſe Angaben dahin zu berichtigen, daß die Wahl und Reihenfolge der Bilder von Hrn. Dr. Cruſius ausgegangen, wir die Arbeit untereinander getheilt, und einer wie der andere ſein Theil für ſich, unabhängig erfunden und ausgeführt hat. Mit größter Hochachtung ꝛc. M. v. Schwind, Maler.

München, 1. April. Der fleißige Scherer hat wieder einige tüchtige Glasgemälde in die Säle des Kunſtvereins geliefert, unter denen ſich die Madonna, nach dem ſchönen Oelgemälde von H. Heß, vorzüglich auszeichnet.

4. April. Im Local des Kunſtvereins ſieht man eine größere Anzahl vortrefflicher Oelgemälde hieſiger Genre- und Landſchaftsmaler von der Herrmann'ſchen Kunſthandlung zur Anſicht ausgeſtellt; ein Piratenſchiff von Simonſen, mehrere Pferdegruppen von A. Adam und eine andere von ſeinem Sohn Benno, ſchöne Winter- und andere Landſchaften mit geiſtreicher Staffage von Bürkel ꝛc.

10. April. Es iſt nun entſchieden, daß die 38 enkauſtiſchen Bilder Rottmann's, die öfters beſprochene Reihenfolge griechiſcher Landſchaften, in das Gebäude der Glyptothek gegenüber, welches zu Kunſt- und Induſtrieausſtellungen errichtet wird, und nicht in den Arcadengang am Hofgarten kommen, wo ſie weder vor dem nachtheiligen Einfluß unſeres Himmels, noch den Unbilden roher Hände genügend geſchützt ſeyn würden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Vorläufige

Verkaufsanzeige von Gemälden.

Künftigen 14. September laufenden Jahres ſoll die bedeutende Gemäldegalerie des verſtorbenen Herrn **Schamp-d'Aveſchoot** aus Gent öffentlich verſteigert werden. Dieſe reiche Sammlung beſteht bekanntlich aus ausgezeichneten Prachtſtücken der flamändiſchen, holländiſchen, franzöſiſchen, italieniſchen und ſpaniſchen Schule.

Nähere Anzeigen und der Catalog werden das Detail und die Reihenfolge dieſes Verkaufs enthalten, der unter der Leitung des Herrn **J. van Regemorter** in Antwerpen Statt finden wird.

№ 46.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 9. Juni 1840.

Neue Kupferſtiche.

I Mosaici della Cupola nella Cappella Chigiana di S. Maria del Popolo in Roma, inventati da Raffaelle Sanzio d'Urbino, incisi ed editi da Lodovico Gruner, illustrati da Antonio Grifi. Roma, presso l'Editore. Dalla tipografia Salviucci. 1839. Zehn Tafeln und 18 S. Text in Folio. Ladenpreis 6 Rthlr.

Auguſtin Chigi von Siena, von deſſen Reichthum, Kunſtliebe und Geſchmack ſo mannigfache, großartige und ſchöne Beweiſe vorhanden ſind, daß jede Erinnerung daran unnöthig iſt, ließ in Sta. Maria del Popolo am flaminiſchen Thore zu Rom durch Raffael Sanzio eine Familiencapelle bauen, welche, wenn auch durch viele in römiſchen Kirchen an Größe, Glanz und Aufwand übertroffen, keiner an Kunſtwerth und Intereſſe nachſteht. Die Architektur iſt ſehr lobenswerth. Es iſt die gewöhnliche Capellenform, ein Viereck, deſſen eine der Kirche zugewandte Seite offen iſt, von einer Kuppel überwölbt, die im Innern in acht Felder eingetheilt iſt. Dieſe Kuppel iſt mit Muſiven nach Raffaels Zeichnungen geſchmückt. Das große Altargemälde ſtellt die Geburt der Madonna dar. Raffael ſoll den Entwurf dazu gemacht haben; nach ſeinem Tode aber malte Sebaſtian del Piombo, gleichfalls ein beſonderer Günſtling der Chigi, an dem Bilde, welches ganz ſeinen Charakter und ſeine Färbung zeigt, und, wie Vaſari ſagt, bis 1554 unvollendet blieb, wo Franceſco Salviati es zugleich mit andern Malereien in derſelben Capelle beendigte. Von den Statuen, welche die Capelle ſchmücken, gehören zwei dem Florentiner Bildhauer Lorenzetto, welchem Raffael ſo vielfache Unterſtützung angedeihen ließ, und dem er die Bildſäule der Madonna auftrug, welche über ſeiner eigenen Grabſtätte ſteht. Sie ſtellen die Propheten Elias und Jonas dar: letzterer, der allgemeinen Annahme zufolge, nach einem Modell Raffaels von Lorenzetto gearbeitet, über deſſen künſtleriſche Conception, wie er in andern Arbeiten ſie gezeigt, dies Werk hinauszugehen ſcheint. Beiläufig geſagt, iſt dieſe Statue aus einem Fragment des Cornicione vom Gebäude der drei Säulen bei Sta. Maria Liberatrice auf dem Forum Romanum gearbeitet, welches bei den unter Raffaels Leitung vorgenommenen Ausgrabungen zum Vorſchein kam, wie der Architekt Ligorio erzählt (ſ. Fea, Varietà di notizie etc. sopra Castel Gandolfo etc. Rom, 1820, pag. 120). Als Vaſari ſchrieb, ſtanden dieſe Bildſäulen noch in Lorenzetto's Wohnung am Macel de' Corvi. Die beiden andern Statuen, Daniel und Habakuk, und die Anordnung der beiden pyramidenförmigen Monumente des Auguſtin und Sigismund Chigi, ſind von Bernini. So reicht die Vollendung der Capelle in die zweite Hälfte des 17ten Jahrhunderts hinein. Auguſtin Chigi war ſchon am 10. April 1520 geſtorben. In ſeinem am 18. Auguſt 1519 geſchriebenen letzten Willen findet ſich hinſichtlich dieſes Baues folgende Beſtimmung: „Item voluit pro capella sita in ecclesia monasterii Sanctae Mariae de populo de Urbe sub invocatione Sanctae Mariae de Loreto per ipsum testatorem incoepta, perficiatur iuxta ordinationem per ipsum testatorem alias factam, de qua ordinatione Mgr. Raphael de Urbino, et Mgr. Antonius de Sancto Marino sunt bene informati.“ (ſ. Fea, Notizie intorno Raff. Sanzio da Urbino. Rom, 1822, p. 7. Pungileoni, Elogio storico di Raffaello Santi da Urbino. Urbino 1829. p. 224).

Es ſind die Muſive der Kuppel, welche unſere beſondere Aufmerkſamkeit in Anſpruch nehmen. In ihnen iſt das Planetenſyſtem nach der Aſtronomie des Ptolemäus dargeſtellt. In einem Rund in der Mitte ſieht man den ewigen Vater, die Arme erhoben im Schöpfungsact, umgeben von Seraphim, die theils neben ihm, theils über ihm in den Lüften erſcheinen. Rings herum zeigen ſich, eingefaßt von architektoniſchen Gliedern und reichen arabeskenartigen Verzierungen, acht Abtheilungen in länglichem, nach oben ſich verjüngendem Viereck. Zu oberſt der Cherub über dem Firſternhimmel, einem geſtirnten Globus mit

der Inſchrift: Fiant luminaria in firmamento coeli. Dann die Sonne (Apollo) und die einzelnen Planeten, zur Rechten beginnend mit Mercur, welchem Diana, Saturn, Jupiter, Mars und Venus folgen. Jeder derſelben iſt in einer mythologiſchen Halbfigur dargeſtellt, unter einem Halbzirkel, den die einzelnen Sternbilder des Thierkreiſes bezeichnen, und auf welchem Engelgeſtalten in der mannigfaltigſten Abwechslung der Attitüde ſitzen oder ſich anlehnen — eine Anordnung, welche erinnert an die ſchönen Verſe des Paradieſes (V, 127):

> Die Regung und die Kraft der heil'gen Kreiſe,
> Wie von dem Schmied das Kunſtwerk ſeines Hammers,
> Muß ſie von ſeligen Bewegern athmen.

Nicht dies allein iſt von der Poeſie des ewigen Gedichtes in Raffael's Schöpfung übergegangen, und beim Anblick der Geſtalt des Schöpfers, die voll Leben und Bewegung, kann man nicht umhin, an die Schilderung in demſelben Geſange zu denken, in welcher die Worte vorkommen:

> So breitet Seine Weisheit Seine Güte
> Vermannigfaltigt aus in alle Sterne,
> Indem Er ſchwebet über Seiner Einheit.

So hat Raffael Sanzio die Kuppel der chigiſchen Capelle ausgeſchmückt. Im J. 1516 entſtanden die Muſive. Eine Inſchrift in vergoldeten Buchſtaben beſagt: L.V.D. P.V.F. 1516, was mit der am meiſten beglaubigten Meinung übereinſtimmen dürfte, daß der Venezianer Luigi de Pace, genannt Maeſtro Luiſaccio, der Meiſter war.* Die andere Meinung, welche ſie dem Marcello Provenzale, einem viel ſpätern Künſtler, zuſchreibt, kann ſich neben dieſer nicht halten. Die Muſive ſind mit Geſchick ausgeführt; aber da die Oberfläche derſelben nicht geglättet worden iſt und ſie durch Zeit und Zerſtörungsſucht — namentlich bei der Plünderung Roms 1527 — gelitten haben, ſo machen ſie die Wirkung nicht, welche ſonſt zu erwarten wäre. Im J. 1651, als Bernini die Capelle beendigte, wurden ſie einigermaßen ausgebeſſert. Einige Zeit darauf wurden ſie von N. Dorigny geſtochen. Dieſen Stichen, wie den meiſten Arbeiten dieſes ſehr fleißigen Künſtlers, fehlt es nicht an Geiſt und Wirkung, aber ſie ſind zu flüchtig und wenig getreu, um über den eigentlichen Charakter der Urbilder mit Sicherheit urtheilen zu laſſen. Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts machte der hieſige Maler G. Cades Durchzeichnungen der Muſive, welche ſich in der Akademie von S. Luca befinden. Dieſe Calquen wurden benutzt bei den Zeichnungen, welche Herr Conſoni, ein Schüler Minardi's, nach dieſen Compoſitionen für Hrn. Gruner anfertigte, und welche wegen ihrer Treue ſehr zu loben ſind. Das Unternehmen des Letztgenannten, einem ſo wichtigen Werke aus der ſchönſten Zeit der bildenden Kunſt zu einem allgemeineren Bekanntwerden zu verhelfen, verdient um ſo größern Beifall, wenn die Art und Weiſe in Betracht gezogen wird, wie dies ausgeführt iſt. Die gründliche künſtleriſche Bildung Herrn Gruners und die Richtung, welche er eingeſchlagen hat, vereinigten ſich, ein in jedem Betrachte lobenswerthes und willkommenes Werk entſtehen zu machen. Wenn die einfache Art des Stiches, durch welche die leicht ausgeführte Handzeichnung wiedergegeben wird, ſchon an und für ſich in vielen Fällen weſentliche Vorzüge hat, ſo muß dies noch mehr im gegenwärtigen eintreffen, wo es ſich von Compoſitionen handelt, in deren Ausführung nichts Urſprüngliches geblieben iſt, als die Compoſition und die allgemeine Wirkung. Fand hier nun die oben bezeichnete Stichweiſe am paſſendſten ihre Anwendung, ſo kam es aber auch darauf an, daß Zeichner und Stecher mit dem Charakter Raffaels hinlänglich vertraut waren, um nichts Fremdartigem Raum zu geben. Dieſe Aufgabe iſt vollkommen gelöſt worden, und Raffaels reinſte Eigenthümlichkeit iſt in dieſen vortrefflichen Blättern bewahrt. Die Zeichnung iſt in ihren Umriſſen und Formen äußerſt rein und ſicher; die Schraffirung iſt enge, ohne ängſtlich, beſtimmt, ohne hart zu ſeyn. Die feſte Hand, welche die kalte Nadel mit großer Leichtigkeit auf der Kupferplatte führt, iſt überall zu erkennen. So ſchließt dies Werk ſich unbedingt dem Beſten an, welches in neuerer Zeit in der wiederauflebenden Stichweiſe des 16ten Jahrhunderts hervorgebracht worden iſt. Von der Schönheit der Compoſitionen ſelbſt zu reden, dünkt mich unnöthig: die Anmuth des großen Künſtlers zeigt ſich namentlich in den wundervollen Engelgeſtalten, welche, mit der das Sternbild perſonificirenden Gottheit vereint, jede einzelne Gruppe bilden. Der Text zu dieſen Kupfern, von Hrn. Griſi, iſt weitſchweifig, und bringt in etwas geſchraubter Sprache viel ungehöriges Mythologiſch-Antiquariſche herbei, aber auch manche brauchbare Angabe und Anſicht. — Wenn Hr. Gruner auf dieſe Weiſe fortfährt, ſeine Aufgaben in weniger bekannten Werken der großen Meiſter zu ſuchen, ſo wird er ſich die weſentlichſten Verdienſte erwerben. Seine nächſte Arbeit werden in ähnlicher Art ausgeführte Stiche nach den Deckengemälden in der Stanza dell' Eliodoro ſeyn: die Zeichnungen, von Conſoni, ſind zum Theil vollendet und ſehr gelungen. Einige kleinere Blätter in demſelben Styl ſind in neueſter Zeit entſtanden: darunter ein Eccehomo, nach einem angeblichen Mantegna im Beſitz des Grafen von Schrewsbury, und eine mit der größten Zartheit und Vollendung ausgeführte Pietà, nach einer Zeichnung Overbecks, als Titelblatt zu Dr. Wiſemans

* Vielleicht iſt dieſe Inſchrift zu leſen: Lud. Pax Venetus fecit, ſtatt des im Griſiſchen Texte angenommenen Luigi de Pace Veneto fece, wobei das erſte V nicht zu erklären.

Vorleſungen über die Feierlichkeiten der h. Woche (London, 1839). Von ſeinem größern Kupferſtich nach Overbeck: Moſes am Brunnen, war in dieſen Blättern (1838 Nr. 78, 1839 Nr. 29) ſchon die Rede.

Rom, Januar 1840.

Alfr. Reumont.

Nachrichten vom April.

Malerei.

München, 12. April. Das Kunſtvereinslocal war heute von Schauluſtigen förmlich belagert, indem ſich gegenwärtig daſelbſt viele vorzügliche Gemälde ausgeſtellt finden; insbeſondre bewundert man „die Ruinen des Hekate-Dianentempels auf Aegina“ von Rottmann, die „Zugſpitze bei Partenkirchen“ und „eine kleinere Gebirgsgegend mit dem Einzug eines Schützenkönigs“ von Bürkel. Von Dorner ſieht man „den Staubbach oder Stuibenfall bei Reuti in Tirol,“ von Unna „ein altes Weib, ihr Tiſchgebet verrichtend,“ von Fr. v. Schiller „den Chiemſee,“ von Neher „die Pfarrkirche in Waſſerburg,“ von Kirchmayr „ein Jagdſtück und eine Mühle im Thale,“ von Heinel „eine Schäferin,“ von Solome „ein großes weibliches Portrait,“ von Gonne „eine Bauernſtube,“ von Wittmann „einen Lanzknecht,“ von Fauſter ein Glasgemälde „Chriſtus nach Hemling“ ꝛc.

14. April. Cornelius hat nunmehr den letzten Carton zu ſeinen Fresken in der Ludwigskirche vollendet, und in letzter Zeit eine Zeichnung in größerm Maßſtabe begonnen, welche er ſpäter als Oelgemälde auszuführen gedenkt. Sie ſtellt die Befreiung der Erzväter aus der Vorhölle durch Chriſtus dar. Der Bildercyklus obgenannter Kirche wird im Laufe des Sommers ſeine Vollendung erreichen, und Cornelius denkt dann noch ein paar Monate auf die Ueberarbeitung ſeines jüngſten Gerichts zu verwenden. Unter den werthvollſten Bildern, die in jüngſter Zeit ausgeſtellt waren, wird auch ein Architekturgemälde von Ainmüller, eine Seitencapelle der Baſilika S. Marco zu Venedig darſtellend, Eigenthum des Kunſthändlers Bolgiano, mit großem Intereſſe geſehen.

Stuttgart, 2. April. Das hieſige Schloß hat in mehrern ſeiner Säle einen herrlichen Bilderſchmuck durch die Fresken erhalten, welche der geniale Gegenbauer als Commentar für die vaterländiſchen Balladen Uhland's über Eberhard den Greiner gemalt hat.

Karlsruhe, 20. April. Unſer verdienſtvoller junger Künſtler F. Dietz iſt gegenwärtig im Auftrage des Großherzogs mit einem großen Gemälde beſchäftigt, welches eine glänzende Waffenthat der vormaligen badiſchen Leibgrenadiergarde bei Gelegenheit der Erſtürmung des Montmartre im J. 1814 zum Gegenſtand hat.

Darmſtadt, 23. April. Hartmann aus München, ein zwar noch junger, aber ſehr geſchickter Maler, hat das faſt lebensgroße Portrait J. H. der Prinzeſſin Maria gemalt.

Weimar, 24. April. Ein weibliches Bildniß, Oelgemälde in Lebensgröße von Fräulein Louiſe von Meyer-Hohenberg aus Coburg, war einige Tage hier ausgeſtellt und hat alle Beſchauer durch die charaktervolle Aehnlichkeit, noch mehr aber durch die vortreffliche künſtleriſche Auffaſſung und Behandlung im höchſten Grad überraſcht. Stellung und Coſtüm ſind ſo anſpruchslos und doch ſo lebenvoll und edel, die Wirkung ſo einfach und harmoniſch, daß man ſich an die ſchönen Bildniſſe der Venetianer und des Van Dyck erinnert fühlt; auch die breite, leichte und ſichere Behandlung iſt in ihrer Art. Ein ſolches Portrait wird auch ohne Rückſicht auf die dargeſtellte intereſſante Perſönlichkeit eine Zierde jeder Galerie ſeyn. Einiges daran iſt noch unfertig, und einige Retouche in den Mitteltönen des Geſichts und des Grundes werden die gute Wirkung vervollſtändigen.

Dresden, 15. April. Ein im Locale des Kunſtvereins ausgeſtelltes großes Architekturgemälde von Hauſchild macht jetzt beſonderes Aufſehen. — Die Bilder des javaneſiſchen Prinzen Saleh, der ſich auf längere Zeit hier niederließ, vervollkommnen ſich ſchnell und verſchaffen ihm immer mehr Beſtellungen. Seine Seeſtücke verrathen in der Behandlung der Wellen zwar noch einigen Mangel an Studium; Talent iſt in ihnen aber kaum weniger als in ſeinen genialen Löwen- und Tigerjagden ſichtbar. Dieſelben ſind unſtreitig das ihm günſtigſte Genre, und ſeine Kunſt iſt darin eben ſo nationell-eigenthümlich als keck und naturgetreu.

Berlin, 22. April. In den Sälen der k. Akademie ſind jetzt die vom Kunſtverein behufs der Verlooſung erworbenen Bilder ꝛc. ausgeſtellt, welche meiſtentheils von der letzten Gemäldeausſtellung ſtammen. Die vorzüglichſten darunter ſind: Biermann's Anſicht des Doms von Mailand, Schirmer's Judenkirchhof in Prag, Krüger's Dorflandſchaft, zwei treffliche Landſchaften von Calame, die Innenanſicht der Liebfrauenkirche in Halberſtadt von Haſenpflug, Elſaſſer's Kloſterhof in Palermo, Kopiſch's Ausbruch des Veſuvs, Bouterwek's treffliches hiſtoriſches Bild: die patriarchaliſche Bewirthung, Ad. Schmidt's Mädchenkopf mit einem Epheukranze, Rabe's Scene aus dem J. 1813, v. Rentzell's umgeworfener Wagen, Dielmann's Kinder vor einer Capelle, Hanſtein's ſpinnendes Mädchen mit einem Hunde, Girardet's Berner Familie, Zick's herrſchaftliche Hunde im Park, Fruchtſtücke von Jacob und Schartmann, Simler's Viehſtück ꝛc., ferner Mandel's Zeichnung und Kupferſtich nach Begas' Lurley, und Unzelmann's Guttenberg, Holzſchnitt nach Menzel; endlich Drake's ſchöne Statue: die Winzerin.

Prof. Wach hat in dieſen Tagen ein intereſſantes Bild vollendet, welches eine Nymphe darſtellt, die an einer Quelle ruhend dem Muthwillen eines Knaben ausgeſetzt iſt, der ſie aus einem Kruge mit Waſſer zu beſpritzen ſucht. Das Bild iſt für die Sammlung eines Kunſtfreundes in Königsberg beſtimmt.

Paris, 16. April. Vor Kurzem hat man über dem Podeſt im Entreſol der Haupttreppe der Bibliothek einen ſehr ſchönen Teppich aus dem Anfang des 15ten Jahrhunderts angebracht, der aus dem Schloſſe Bayard in Dauphiné ſtammt. Dies Schloß war die Stammburg von väterlicher Seite des berühmten Pierre du Terrail, des Ritters ohne Furcht und Tadel; er wurde daſelbſt im J. 1476 geboren. Der Teppich iſt nicht nur durch die Erinnerung an jene berühmte Familie, ſondern auch wegen der Pracht der Ausführung und der großartigen und ſogar, mit Abrechnung der Anachronismen in den Coſtümen, die bei Darſtellung antiker Sujets im Mittelalter nicht fehlen, ziemlich richtigen Zeichnung merkwürdig. Er zerfällt in drei Felder; im erſten bemerkt man vier Hauptfiguren, über denen die Namen Aeneas, Antenor, Prias und Penthesilea zu leſen ſind. Aus der Unterſchrift erſieht man, daß Penthesilea, Königin der Amazonen, mit ihren Kriegerinnen

Troja zu Hülfe eilt, wo ſie der von ſeinem Hofſtaat umgebene Priamus empfängt. Im zweiten Felde iſt eine Schlacht dargeſtellt. Polydamas kämpft mit Ajax Telamonius; ein anderer Held, Philimenes genannt, haut tüchtig ein, und Pentheſilea führt einen Stoß auf den vom Pferde gefallenen Diomedes. Das dritte Feld zeigt uns Pyrrhus in ſeinem Zelte, wie er zum Ritter eingewappnet wird, wobei Ajax und Agamemnon als Pathen oder Zeugen dienen, während ein Stallmeiſter ihm die Sporen anſchnallt. Hr. **Richard**, ein ausgezeichneter Maler der Lyoner Schule, bewahrte dieſen Teppich während der Revolutionszeit vor der Vernichtung. Hr. **Jubinal**, in deſſen Beſitz er nachher kam, hat nun auf doppelte Weiſe für deſſen Bekanntmachung geſorgt, einmal indem er ihn für ſein großes Werk: Tapisseries historiques ſtechen ließ, und dann, indem er das Original der Bibliothek geſchenkt hat.

Im diesjährigen Salon findet ſich als Curioſität, unter dem Titel: L'écolier d'Isenac, Luther als Knabe, in ein zierlich geſchlitztes und drapirtes Wammus gekleidet, wie ein Edelknabe, auf einer geſtickten Ottomane ſitzend, mit einem Hühnerhund zu ſeinen Füßen.

Der Biſchof von Algier hat hier als Altargemälde für ſeine Kathedrale ein ſchönes Bild von Mlle. **P. Perdreau**, eine h. Familie, gekauft.

Das ſchöne Bild von **L. Boulanger**, die drei Geliebten (Dante's, Petrarca's und Arioſt's), iſt von dem Herzog von Orleans gekauft worden.

Kupferſtiche.

Wien, 15. April. Die zweite der nach **Dannhauſer's** trefflichen Bildern „der Praſſer" und „die Kloſterſuppe" (in der Arthaber'ſchen Sammlung) von **Stöber** geſtochenen Platten iſt nun für die achte Verlooſung (1838) des Vereins zur Beförderung der bildenden Künſte erſchienen. Zur neunten Verlooſung (1840) ſticht **Paſſini** Gauermann's „Sturm."

Paris, 20. April. Unſere bedeutenderen Kupferſtecher ſind in voller Thätigkeit, und alle mit Arbeiten nach älteren und neueren berühmten Bildern beſchäftigt. — **Forſter** arbeitet ſehr eifrig an ſeiner Platte „die drei Grazien," nach dem in London befindlichen Bilde von Raffael. Der Stich erhält die Größe des Originals, und Alles läßt ein ausgezeichnetes Werk des Künſtlers hoffen. Die Platte ſoll im künftigen Jahre beendigt ſeyn. — **Mercury** ſticht an der Platte des Bildes von Delaroche, Jane Grey; wenn ſie vollendet werden wird, läßt ſich, da der Künſtler nicht ſchnell arbeitet, kaum beſtimmen. Für die Aguado'ſche Galerie ſoll er die ſogenannte Vierge d'Orleans ſtechen, von der man ſchon einen ſchönen Stich von Forſter (bei Veith und Hauſer) beſitzt. **Calamatta** wird das Bild des Grafen Molé nach Ingres (ein Pendant zu ſeinem ſchönen Bilde Guizot's) in Kurzem beendigt haben; ſein Stich nach Scheffer's Franceſca von Rimini macht große Fortſchritte. — **Ariſtides Louis** ſticht Scheffer's Bilder: Fauſt und Margaretha und Mignon, die bei der Ausſtellung von 1839 ſo große Bewunderung erregten. Von **Richomme** erwartet man außer ſeiner h. Familie auch den Franz I. an Lionardo da Vinci's Sterbebette. **Desnoyers** ſticht eines der Hauptbilder Raffael's, die h. Jungfrau mit dem Chriſtuskinde im Garten, die Figuren in ganzer Größe. **Migneret** hat ſo eben ſein Gegenſtück zu ſeinem Peter dem Großen (nach Steuben) vollendet: Karl XII. ei der Belagerung von Kopenhagen nach Schnetz.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Rom, 15. April. Zwei Miglien vor dem Thore von Perugia nach Rom her iſt man bei Anlegung eines bequemern Weges, als die bisherige ſehr ſteile Auf- und Abfahrt zur Stadt iſt, in der Nähe des verfallenen Kloſters Sta. Lucia, auf bedeutende Alterthümer geſtoßen. Nachdem man zuerſt ein ſchmuckloſes Grab gefunden, worin zwanzig Vaſen zuſammengehäuft, theils mit etruriſchen, theils mit lateiniſchen Inſchriften angetroffen wurden, entdeckte man ſpäter ein großes Grab mit vier Zellen zu beiden Seiten und eine große Grabkammer dem Eingang gegenüber. Das Ganze iſt in den Tuffelſen eingehauen, ſo auch drei etruriſche Inſchriften an den Wänden und mehrere Basreliefs. In der letzten Kammer ſtehen ſieben Sarkophage, wovon ſechs aus einer Art Travertin mit glänzendem Stucküberzug gebildet ſind, und der ſiebente aus Marmor, mit ausgezeichnet ſchön gearbeiteten Basreliefs auf allen vier Seiten und dem Deckel. An dieſem ſind ferner eine lateiniſche und eine etruriſche Inſchrift angebracht. An den Wänden ſind aus dem Felſen frei hervorſtehende gewundene Schlangen ſichtbar, wovon mehrere ſehr gut erhalten und woran Lampen befeſtigt geweſen ſind. Einige Untermauerungen ſieht man an den Gewölben, die aus Vorſicht bei den Stellen, wo der Felſen locker war, angebracht ſind; ſonſt iſt Alles in dem Grabe wohl und ſehr trocken erhalten gefunden. Der Ritter Vermiglioli in Perugia wird in einer eigenen Schrift mit Abbildungen dieſen Fund bekannt machen. Später ſind andere Gräber entdeckt worden; in dem einen fand man ſechs Sarkophage, und man hofft, nach der Lage des Orts zu rechnen, noch eine ganze Reihe Gräber bei dem Vorrücken des Wegbaues aufzudecken.

Köln, 25. April. Auf den Haiden, welche Köln gegenüber ſich meilenweit in's Bergiſche erſtrecken und die mit Tauſenden von größern und kleinern Hügeln bedeckt ſind, hat man jetzt Nachgrabungen veranſtaltet und gefunden, daß dieſe Hügel Grabhügel ſind, und Aſchenkrüge, Schwerter und kupferne Armringe enthalten.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Für Liebhaber und Sammler guter Kupferſtiche.

Einige tauſend Blätter, durch einen reichen Kenner geſammelter und wohlerhaltener, meiſt ſeltener Kupferſtiche der beſſern ältern engliſchen, deutſchen und franzöſiſchen Schule, zu dem durch Experte niedrig taxirten Werth von 12,985 franz. Francs ſollen an beitretende Intereſſenten zu äußerſt günſtigen Bedingungen vertheilt werden. — Catalog und Proſpect ſind in jeder namhaften Buch- und Kunſthandlung zu finden oder bei ſolchen zu beſtellen, und wir laden das kunſtliebende Publicum zur Antheilnahme bei dieſem garantirten und für ſolche ſehr vortheilhaftem Unternehmen höflich ein.

Bern den 28. März 1840.

Die Buchhandlung **Huber & Comp.**

J. Körber.

№ 47.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 11. Juni 1840.

Kunſtliteratur.

Raffael von Urbino und ſein Vater Giovanni Santi von J. D. Paſſavant, in 2 Th. mit vierzehn Abbildungen. Leipzig bei F. A. Brockhaus, 1839.

Es bleibt ungewiß, ſoll man mehr die Ueberſchwenglichkeit der Kunſt oder die Genügſamkeit der Menſchen darin erkennen, daß die Meiſten durch einen allgemeinen Eindruck, den jene hervorbringt, befriedigt ſind; daß ſie es ſo gar wenig gelüſtet, in die Werkſtätte des Geiſtes einzudringen, aus denen jene Schöpfungen hervorgegangen, die ſie preiſen, um die ſie große Summen geben, weite Reiſen machen, vor denen ſie ſtaunend und genießend ſtehen, aus denen ſie wie aus einer Heilquelle ſchöpfen; obſchon Jedermann weiß, daß man an einer ſolchen ſich eben ſo wohl krank, als geſund trinken kann, je nach Beſchaffenheit der Einſicht in ihre Kräfte. Freilich ſind auch ſo manche Menſchenalter vorübergegangen vor der Welt, viele Geſchlechter haben ſich an der Natur erfreut und von ihren Gaben ſich ernährt, ehe eines das Bedürfniß nach der Naturwiſſenſchaft empfunden oder gar letztre ausgebildet. Und doch welche höhere Befriedigung ſelbſt Gottes könnten wir uns denken, als ſich im Gedanken und der Ausführung ſeiner Schöpfung erkannt zu ſehen! Welches Volk der neuern Zeit, das auf Bildung Anſpruch macht, nennt nicht Raffaels Namen mit Achtung und Bewunderung; welche Tauſende von Menſchen ſind im Lauf von drei Jahrhunderten vor ſeine Werke getreten und haben deren Schönheiten auf ſich wirken laſſen; wo iſt eine Gemäldeſammlung, die ſich ohne ſeinen Namen geltend machen könnte, ja wo nur ein Bilderhändler, der nicht an ihn ſeine Hoffnungen knüpfte! Und doch wie wenig weiß man heutzutage, wie wenig wußte ſelbſt ſeine Zeit von ihm, die, trotz dem, daß ſie ihn den Göttlichen nannte, und ſich ſelbſt mit ihm gehoben glaubte, ſchon in den willkürlichen und falſchen Benennungen ſeiner tiefſinnigſten und geiſtreichſten Werke ein ſehr zweideutiges Zeugniß über ihr Verlangen nach Erkenntniß der Kunſt zurückgelaſſen. Ja ſehen wir nicht ſogar Vaſari, der ſich gerade dieſe in ihrem ganzen geſchichtlichen Umfang zur Lebensaufgabe gemacht, und der in ſeiner Lebensbeſchreibung Raffaels die erhebendſten Beweiſe ſeiner Liebe und Begeiſterung für ihn niedergelegt, gerade über das bedeutendſte Gemälde deſſelben, die Schule von Athen, in gänzlicher Unwiſſenheit! So iſt bis auf unſere Zeiten Alles, was über dieſen reichen und großen Genius geſchrieben worden, nicht nur im Vergleich zu ihm, ſondern überhaupt ungenügend und zum großen Theil oberflächlich, jedenfalls mit dem Stand der Wiſſenſchaft und Kunſt in unſern Tagen nicht in Uebereinſtimmung. — Unter ſolchen Umſtänden machte die Nachricht, daß Hr. J. D. Paſſavant in Frankfurt damit umgehe, ein ausführliches Buch über Raffael zu ſchreiben, bei ſeinen Freunden und allen denen, die wiſſen, mit welcher Beſonnenheit, Redlichkeit und Gründlichkeit er bei allen ſeinen Unternehmungen zu Werke geht, einen ſehr guten Eindruck, der noch vermehrt wurde durch die Erinnerung daran, daß er als ausübender Künſtler jenem römiſchen Freundekreis aus dem zweiten Zehnd unſers Jahrhunderts angehört, aus dem die neue deutſche Kunſt hervorgegangen, von der man mit Recht ſagen kann, daß ſie tiefer, als ſeit Jahrhunderten vor ihr geſchehen, in das Weſen raffaeliſcher Schöpfungen eingedrungen.

Das ſeit einer Reihe von Jahren erwartete Werk Paſſavants haben wir nun vor uns, und ſchon ein flüchtiger Blick darauf muß die Ueberzeugung geben, daß die davon gehegten Erwartungen zum großen Theil erfüllt, in vieler Beziehung ſogar übertroffen ſind. Die europäiſche Literatur erhält damit einen Zuwachs, den gegeben zu haben der deutſchen ſtets zur Ehre gereichen wird. Trotz den mancherlei Einwendungen, die im Allgemeinen wie im Einzelnen dagegen erhoben werden können, läßt ſich mit Beſtimmtheit vorausſagen, daß es für alle Fragen in Betreff Raffaels und vornehmlich ſeiner Werke die Bedeutung eines Canons erhalten, und Jedermann, der ſich um jene ernſthaft kümmert, unentbehrlich werden wird. Kein früherer

Bearbeiter dieſes Gegenſtandes hat ſo viel geleiſtet, kein ſpäterer findet ſo viel zu thun mehr übrig, als nun gethan iſt, und es gebührt deßhalb vor Allem dem Verfaſſer von jedem wahren Verehrer Raffaels der wärmſte Dank, die herzlichſte Anerkennung des um die Kunſtgeſchichte erworbenen großen Verdienſtes.

Der Verf. gibt in der Vorrede eine Ueberſicht der hauptſächlichſten bisher über Raffael erſchienenen Schriften; und indem er auf das Ungenügende derſelben hinweiſt, rechtfertigt er zugleich das Unternehmen einer neuen, zu der er ſelbſt faſt unvorſätzlich gekommen. „Durch einen eigenen Anlaß,“ erzählt er, „wurde ich bewogen, dieſe ſchwierige Arbeit zu übernehmen. Der ſeitdem verſtorbene Prof. Braun in Mainz, die Unvollkommenheit ſeines Buchs (Raffael Sanzio's Leben und Werke, Wiesbaden, 1819) erkennend, beabſichtigte eine Umarbeitung deſſelben, fragte mich über vieles Einzelne um Rath, gewann aber die Einſicht, daß ohne Selbſtanſchauung ſämmtlicher Werke Raffaels, ohne Kenntniß des Schauplatzes ſeiner Wirkſamkeit, ohne gründliches hiſtoriſches Studium ſeiner Zeit kein gediegenes Reſultat zu erwarten ſey. Er forderte mich nun, zu meiner großen Ueberraſchung, auf, ſelbſt ein Leben Raffaels zu ſchreiben, welchem Unternehmen ich mich indeſſen damals in keiner Weiſe gewachſen fühlte. Umſtände begünſtigten jedoch den Vorſchlag, ſo daß ich ſelbſt eine Reiſe nach England zu dieſem ſpeciellen Zweck unternahm, zum dritten Male Paris beſuchte und ſpäter während einem vollen Jahr Italien bereiſte, in welchem geſegneten Lande ich ſchon früher ſieben glückliche Jahre verlebt hatte. Deutſchland kannte ich ſchon nach manchen Richtungen hin; Wien beſuchte ich noch. Die großen Gemälde Raffaels in Spanien hatte ich ſchon früher in Paris kennen gelernt. Ich darf daher ſagen, daß, mit Ausnahme weniger Werke von geringer Bedeutung, mir alle übrigen von Raffael durch Selbſtanſchauung bekannt ſind. Die Wiege und die Schauplätze ſeiner Thätigkeit habe ich beſucht. Ich durchforſchte faſt alle größere und viele kleinere Bibliotheken Italiens, Deutſchlands, Englands und Frankreichs, um Documente für Raffaels Leben und ſeine Zeit zu erwerben; nur das Archiv in Rom, ſo wie das mediceiſche in Florenz blieben mir, wie ſo vielen Andern, verſchloſſen. Durch meine Forſchungen gewann ich indeſſen nicht nur einen klaren Ueberblick im Allgemeinen, ſondern ich erhielt auch eine ſolche Maſſe von Notizen über das Einzelne, daß nur wenige Punkte im Leben Raffaels mir nicht mit wünſchenswerther Klarheit vor Augen ſtehen.“

Aus dieſer Mittheilung, die der Verf. mit Recht als ein Document ſeiner Befähigung in Anſpruch nehmen kann, und zu der er getroſt noch die ihm als ausübenden Künſtler zu Gebote ſtehende Einſicht in die praktiſche Seite der Kunſt zählen durfte, erkennen wir den Ernſt, mit welchem er ſeine Aufgabe ſich geſtellt, ſo wie den Umfang, den er ihr gegeben, und wie vor allen — ungeachtet der ſorgfältigen Berückſichtigung fremder Arbeiten — das Weſentliche und Ganze des von ihm aufgeführten Gebäudes auf Selbſtanſchauung ruht.

Um nun von dieſem, das einen größern Umfang und einen reichern Inhalt hat, als ſeine Inſchrift verräth, und das in ſeinen verſchiedenen Theilen ſehr verſchieden iſt, einen Ueberblick zu gewinnen, wird es gut ſeyn, die Hauptanſichten deſſelben, oder, wenn man will, die Beziehungen, in denen man es zu betrachten hat, anzugeben.

Zuerſt ſtellen ſich uns die Fragen nach dem Inhalt und nach deſſen Anordnung. In Betreff des erſtern, als welcher ſich Geſchichte und Charakteriſtik Raffaels und ſeines Vaters, ſo wie Geſchichte, Beſchreibung und Erklärung ihrer Werke ergibt, treffen wir ſogleich auf die weitern Fragen nach Auffaſſung und Darſtellung, nach Erkenntniß und Kritik, vor allen nach Reichthum und Vollſtändigkeit.

Was letztere angeht, ſo wird wenig mehr zu wünſchen übrig bleiben, wie denn unbedingt alle Vorgänger übertroffen ſind; ja der Verf. hat eine ſolche Fülle von intereſſanten Nachrichten, ſogar weit über die geſteckten Grenzen hinaus, gegeben, daß das bloße Inhaltsverzeichniß hinreichen würde, ſeinen Ruhm zu begründen. Gleiche Anerkennung gebührt der im Buche niedergelegten Erkenntniß und Kritik der Werke, für welche dem Verf. ein richtiges Gefühl, techniſche und zwar, wie erwähnt, auf practiſchem Wege erworbene Kenntniſſe, ausgebreitete Studien und gründliche Forſchungen zu Gebote ſtehen. Weniger befriedigend erſcheint dagegen die Auffaſſung und Darſtellung ſowohl der Geſchichte im Allgemeinen, als der Charakteriſtik im Beſondern. Offenbar aber wenig Lob verdient die Anordnung des geſammelten und verarbeiteten Stoffes, durch welche die Ueberſicht erſchwert, das Volumen des Buchs erweislich faſt um ein Drittel ohne Noth vermehrt, der Ankaufspreis ſomit bedeutend erhöht wird, ein Umſtand, den wir dem Verf. im Intereſſe ſeines ruhmvollen Werkes, ſo wie in dem der Freunde der Kunſt, für künftige Auflagen ganz beſonders ans Herz legen.

Allerdings folgte der Verf. einem ganz richtigen Gefühl, als er ein ausführliches Verzeichniß der Werke Raffaels, von ihrer und ſeiner Charakteriſtik und dieſe von der Geſchichte ſeines Lebens trennte; er hätte ſie nur wirklich getrennt halten ſollen. Allein wenn er gelegentlich der Lebensbeſchreibung Raffaels auch alle ſeine Werke mit aufführt, und zwar nicht nur im Allgemeinen, ſondern ausführlich mit Beſchreibung, Erklärung und Beurtheilung, ſelbſt mit geſchichtlichen Angaben über ihre Schickſale, was ſoll ihm für das ausführliche Verzeichniß des zweiten Bandes übrig bleiben, als ſich zu wiederholen, ja ſogar zu copiren, wie es häufig geſchehen, oder wo er Neues

hinzufügt, mit einem allgemeinen oder ſpeciellen Citat auf das bereits Geſagte zu verweiſen, wodurch der Leſer gezwungen wird, beide Bände faſt immer zugleich in Händen zu haben? Der Gedanke, die vorzüglichen Eigenſchaften Raffaels als Künſtler und Menſch zu einem geſchloſſenen Gemälde zuſammenzuſtellen, war ganz gut und zweckgemäß; allein dann hätte der Verf. damit ſo Haus halten müſſen, daß er für dieſe Schilderung nicht gar zu viel Anweiſung auf die Geſchichte auszuſtellen, und zu den ſo oft wiederkehrenden Satzanfängen gezwungen geweſen wäre: „Wir haben ſchon oft Gelegenheit gehabt“ ꝛc. oder „So haben wir auch ſchon genugſam gerühmt“ ꝛc. oder „Bei mehren Gelegenheiten erwähnten wir“ u. ſ. w. Dieſem wirklichen Uebelſtande wäre zu begegnen geweſen, wenn der Verf. in der Lebensgeſchichte Raffaels ſich auf dieſe und die Anführung der Werke im Allgemeinen beſchränkt, Beſchreibung, Erklärung, Beurtheilung und Geſchichte derſelben aber ausſchließlich auf den zweiten Theil verwieſen hätte. Damit wäre zugleich die Gelegenheit zu unzeitiger Erörterung der Eigenſchaften des Künſtlers vermieden und volle Freiheit für eine ſelbſtſtändige Schilderung nach der Geſchichte gewonnen worden.

In der That legt der Verf. einen viel zu geringen Werth auf die architektoniſchen Geſetze der Darſtellung; denn nicht nur im Ganzen, ſondern auch im Einzelnen treffen wir auf jene Mängel in der Anordnung, ſo daß Dinge, die in Noten oder Anhänge gehören, in den Text genommen, andere, für die Darſtellung nothwendige, ausgelaſſen oder verſchoben werden. Muß man nicht in dieſem dem Raffael gewidmeten Buche ſchon ſeinen Lebensanfang zwiſchen des Vaters Gemälden und Reimchronik herausſuchen. Eine lange Abhandlung des Pietro Bembo über die Schönheit, die derſelbe in einer Abendunterhaltung am Hofe zu Urbino vorgeleſen, und von der der Verfaſſer (freilich ſehr gewagter Weiſe) vermuthet, der junge Raffael könne dabei gegenwärtig geweſen ſeyn, nimmt er in ihrer ganzen Ausdehnung in die Lebensgeſchichte des letztern auf, wie ſehr er dieſe auch damit unterbricht; kurz vorher aber, bei der Schilderung des Verhältniſſes von Raffael zu Francia, wo man jedes authentiſche Zeugniß mit Begierde erfaſſen würde, verſpricht er den Brief des einen und das Sonett des andern, die beiden Documente, die jedes weitere Wort überflüſſig machen, jedes geſagte erklären würden, „an ihrem Orte mitzutheilen.“ — Raffaels Verhältniß gegenüber Buonarotti zu beleuchten, ſelbſt die Urtheile verſchiedener Autoren über dieſen Punkt (wenn auch in gedrängterer Weiſe als geſchehen) mitzutheilen, wird allerdings Jedermann „angemeſſen“ erſcheinen; allein mitten in der Recapitulation der Verdienſte des erſtern, in einer überſichtlichen Darſtellung ſeiner Eigenſchaften kann es Niemand angemeſſen finden. — Nach dem Schluß der Lebensgeſchichte (um noch durch ein Beiſpiel unſere Anſicht zu erläutern) folgt in einem beſondern Abſchnitt die ſchon mehrfach erwähnte Charakteriſtik Raffaels; allein ihr voraus wird die Nachricht über die nach ſeinem Tode von ſeinen Schülern vollendeten Werke von ihm geſchickt, eine Anordnung, für die es gewiß ſchwer hält, den logiſchen Grund zu finden.

Gehen wir nun zu der Frage nach der **Auffaſſung** über, ſo ſehen wir, daß der Verf. den Standpunkt kennt, auf den die jetzige wiſſenſchaftliche und Kunſtbildung, ja man kann ſagen der waltende Geiſt der Zeit einen Jeden ſelbſt unwillkürlich drängt. Man verlangt Geſchichte; nicht Thaten und Ereigniſſe wie Perlen an eine Schnur gereiht, ſondern wie Blätter und Blüthen aus einem Stamme gewachſen; allein der Reichthum des geſammelten Stoffs ſcheint ihn oft an der Ueberſicht der Entwickelung durch organiſche Vermittelungen zu hindern, und an die unmittelbaren Beziehungen zu feſſeln, ſo daß er — um das obige Bild wieder aufzunehmen — Geſtalt und Beſchaffenheit der Blume wohl in Verbindung mit dem Kelch und deſſen Umgebung, nicht aber mit der Blattſtellung der ganzen Pflanze, mit ihrer Geſchichte von der Wurzel an betrachtet. Unbedenklich waren die Verhältniſſe der Familie, der gebildete Hof von Urbino, der ſtrenge Perugino, die gelehrten und hochgeſtellten Freunde und Gönner von bedeutendem Einfluß auf die Bildung Raffaels; allein bei einer Erſcheinung in der Geſchichte der Menſchheit, die, wie er, den Abſchluß einer großen Periode macht, ja die geradezu als das Ziel der Beſtrebungen mehrerer Jahrhunderte daſteht, gelten alle jene Beziehungen, ſtatt deren, unbeſchadet der Entwickelung, ganz entgegengeſetzte gedacht werden können, erſt in zweiter Reihe, und die Schilderung der Zeit, ihrer Erwartungen und Leiſtungen würde unſers Erachtens einen paſſendern Eingang zu der Raffaels gebildet haben, als die Nachrichten von ſeinem Vater und deſſen Vorfahren, Gemälden und Gedichten. Der Verf. ſcheint dies auch empfunden zu haben; denn, wo es ihm darum zu thun iſt, ſeinen Gegenſtand einmal im Ganzen zu erfaſſen, bei der Charakteriſtik, wendet er die Augen zuerſt auf die Zeit des Wiederauflebens der Kunſt in Italien, auf Giotto und deſſen Nachfolger in und außer Florenz; ſtatt aber in der Höhe zu bleiben und Raffaels Verhältniß zu der Geſammtentwickelung aufzufaſſen, läßt er ſich durch ein einzelnes, wie das des Perugino zu Leonardo feſſeln, und hat dann allerdings in Raffael nur einen Schüler des einen von beiden, nicht den der drei vorhergehenden Jahrhunderte vor ſich, und mit wie viel Liebe, Gründlichkeit und Klarheit alle einzelnen Züge des großen Künſtlers gezeichnet ſind, die ganze Erſcheinung in ihrer hohen, Sinne, Gemüth und Geiſt zugleich ergreifenden menſchheitlichen Bedeutung erſcheint nirgend als Zweck der Darſtellung.

Darin iſt denn auch wohl der Grund zu ſuchen, weßhalb dieſe ſelbſt nicht jenen ruhigen Fortgang, jene

Abrundung und Klarheit hat, durch die ein jedes Gemälde, es ſey nun mit Farben oder mit Schriftzeichen entworfen, verſtändlich, ſo zu ſagen von weitem leſerlich wird. Die bloße Angabe des Stoffs, wie er nacheinander die Charakteriſtik Raffaels bildet, wird genügen, das ausgeſprochene Urtheil zu rechtfertigen: „Bedingungen vollkommener Ausbildung des Geiſtes. Entwickelung der toscaniſchen Malerkunſt. Perugino. Raffael bei Perugino. Raffaels Florentiner Epoche. Raffael in Rom. Michel Angelos Einfluß. Die antike und moderne Kunſt. Raffaels Univerſalität. Raffaels Eigenſchaften im Einzelnen (wobei aber ſolche allgemeine Sätze, wie S. 348. I: „Wie in einem Spiegel reflectirte ſich ihm die ganze Welt mit ihren verſchiedenartigſten Formen" mit unterlaufen), und zwar: Reichthum der Phantaſie, Productionskraft, klare Beſonnenheit, friſche Lebensfülle, ungezwungene Symmetrie der Compoſition, großartige Vertheilung der Licht- und Schattenmaſſen, Ausdruck, Bewegung, Schönheit der Zeichnung des Nackten, Behandlung der Draperie, Färbung. — Ferner Raffaels Ueberlegenheit, Mannigfaltigkeit im Gegenſatz gegen Da Vinci, Tizian und Coreggio. — Raffaels florentiniſche und römiſche Epoche. Michelangelo und Raffael, und zwar Lodovico Dolce in einem Briefe an Gasp. Ballini, Lomazzo, Heinrich Füßly, Quatremère de Quincy, Goethe, Schelling und Rumohr über beide. Raffaels Architektur. Der Geiſt der Zeit Raffaels. Die Förderer ſeiner Kunſt. Sein Charakter, ſeine Geſtalt, ſeine Bildniſſe (mit kritiſcher Angabe der von ihm ſelbſt verfertigten im Gegenſatz gegen die vermeintlichen, untergeſchobenen oder fremden)."

Nur als Folge einer ſolchen nicht ganz zuſammenhängenden Darſtellweiſe kann man Eigenheiten in der Schreibart anſehen, durch die Verf. an Stellen, wo der Gang der Darſtellung gar nicht darauf vorbereitet, Ausrufungen, ehrende Bezeichnungen und ſonſtigen Schmuck der Rede einflicht, z. B. S. 63: „Nach Vollendung dieſer Arbeit kehrte der wohlgemuthe junge Schüler" ꝛc., ſtatt einfach „Raffael," oder, um nur noch ein Beiſpiel zu nennen, S. 217: „Dagegen hatte Raffael die Freude, ſeinen geliebten Freund Fra Bartolomeo bei ſich zu ſehen, der dem Verlangen nicht widerſtehen konnte, die hochgeprieſenen Werke kennen zu lernen, durch welche Michelangelo und Raffael die wundervolle Roma verherrlicht hatten." Solche Schreibart ſetzt beinahe ein Buch voraus, in denen von Kunſt und Künſtlern kaum die Rede war. Aus derſelben Quelle dürften denn auch Zuſammenſtellungen fließen, wie die S. 207 I, wo es nach der Schilderung einbrechender Unſittlichkeit zur Zeit Raffaels heißt: „In der Kunſt ..... ſehen wir daher neben den ſchönſten Blüthen auch den nahen Verfall, dem ſie unterlag, ſobald der Geiſt ſittlicher Strenge und des höhern Lebens entwichen war. Raffael iſt indeſſen glücklich zu preiſen" (gewiß erwartet nun Jeder: „daß das hereinbrechende Uebel ihn nicht berührte," oder dergleichen, allein es heißt) „in einer Zeit gelebt zu haben, in der er ..... mit ſo vielen edlen Geiſtern im engſten Verband lebte und, durch ſie getragen, zu einer Ausbildung in der Kunſt gelangte" ꝛc.

Endlich müſſen wir noch einen Zug in der geſchichtlichen Darſtellweiſe des Vf. bezeichnen, den wir ungern in derſelben ſehen. Es iſt dies die häufige Anwendung des „Wahrſcheinlich, Vermuthlich, Vielleicht" u. dgl. Was in der Geſchichte nicht Thatſache oder unleugbare Folge einer Thatſache iſt, exiſtirt für ſie nicht. Ein einziges Wahrſcheinlich hat immer zehn Unwahrſcheinlichkeiten in ſich. Ein einziges Beiſpiel von vielen genüge. Die Galerie der Florentiner Akademie bewahrt die Bildniſſe von zwei Mönchen aus Vallombroſa, in Tempera gemalt, die man für Raffaels Arbeit hält. Unſer Verf., der dieſer Anſicht beipflichtet, ſagt nun, daß Raffael auf ſeiner zweiten Reiſe nach Florenz über Kloſter Vallombroſa gegangen und daſelbſt die bezeichneten Bildniſſe gemalt haben dürfte; und zwar in Tempera, da er wahrſcheinlich im Kloſter keine Oelfarben vorfand. Aber wodurch wird es denn wahrſcheinlich, daß die Mönche in ihrer Waldeinſamkeit überhaupt Farben hatten, oder daß Raffael, wenn er deren bei ſich führte, daß er das Oel nicht auch mitgenommen; muß nicht, nach dieſem „wahrſcheinlich," ein jedes Temperabild Raffaels, z. B. die Anbetung in Berlin, dieſelbe Veranlaſſung haben; und zuletzt, was iſt gewonnen, wenn man eine Vermuthung hat, weßhalb ein Bild in Tempera und nicht in Oel gemalt worden. So wenig, als mit einer andern, ob ein Bild zuerſt als Fahne und dann als Altarblatt gedient, wenigſtens in dem Fall, daß nichts dadurch ſich erklärt. Denn bei der ſixtiniſchen Madonna, bei welcher die Erſcheinung auf Wolken und die Leinwand damit gerechtfertigt werden ſollen, erreicht man durch dieſes „Vermuthlich" nicht das Geringſte, da Fahnen genug ohne Wolkenunterlage und Altarblätter mit derſelben (Andrea del Sarto in Berlin, Coreggio in Dresden ꝛc.) gemalt worden ſind, und außer der Madonna noch manches andere Bild Raffaels, z. B. der Johannes, auf Leinwand ſteht.

Wir haben uns unverhohlen über das, was an dem Buche mangelhaft erſcheint, ausgeſprochen, weil wir uns nur ſo für berechtigt halten, mit gleicher Offenheit von den großen und bleibenden Verdienſten deſſelben zu reden, die ohnehin das Uebrige zehnfach aufwiegen.

Dieſen nun begegnen wir ſogleich, ſobald wir nach der Erkenntniß und Kritik der Werke fragen, für welche, wie geſagt, dem Verf. viele und gründliche Kenntniſſe, gewiſſenhafte Forſchungen und ein geſundes Urtheil zu Gebote ſtehen. Auch nicht ein einziges Werk Raffaels iſt zu nennen, auf das die Einſicht des Verf. nicht einen belebenden, hellen Strahl, oft ein ganz neues Licht

geworfen. Geht er auch zuweilen in Vorausſetzungen der Compoſition etwas weit, ſo kann man ihm doch am Ende überall beipflichten, ja ſo reich iſt er an Aufzählung der zarteſten Beziehungen, erklärender geſchichtlicher Verhältniſſe und vor allen an tiefſinniger und kenntnißreicher Erläuterung, daß Raffael ſelbſt durch ihn wieder ins Leben gerufen ſcheint, um uns ſeine innerſten Gedanken und Empfindungen aufzuſchließen, um uns unmittelbar an die Quellen ſeiner Kunſt zu führen. Von allen Erklärungen des Verf., von denen ſchwerlich eine einzige das geſagte Lob entkräftet, ſeyen nur zwei als Belege dafür angeführt. Nehmen wir von den Madonnen die del pesce. Jedermann weiß, wie viel man ſich Mühe mit der Erklärung des Tobias und Hieronymus darauf gegeben, und wie man ſogar bis zu der Abgeſchmacktheit gekommen, eine Rechtfertigung des apokryphen Buchs Tobiä durch den h. Kirchenvater darin zu ſehen. Der Verf. dagegen erzählt uns, daß bei den herrſchenden Augenübeln in Neapel für die daran Leidenden in der Kirche S. Domenico eine beſondere Capelle beſtimmt, und daß für dieſe Raffaelen ein Altarblatt übertragen wurde. Nun ergibt ſich die Erklärung von ſelbſt: Tobias, der mit Hülfe des Engels den Fiſch gefunden, mit dem er ſeines Vaters Blindheit geheilt, tritt unter dem Schutze ſeines himmliſchen Führers vor den Thron Chriſti, um von dieſem für die Nothleidenden dieſelbe Hülfe zu erflehen, die ſeinem Vater zu leiſten ihm vergönnt geweſen. Hieronymus gehört zu den von den Dominicanern beſonders gefeierten Heiligen (wenn er hier nicht in näherer Verbindung mit dem eigentlichen Donator ſteht, was freilich erſt zu ermitteln wäre).

Das größte Lob verdient des Verfaſſers Erklärung der Schule von Athen, desjenigen Gemäldes, deſſen Verſtändniß bald nach Raffaels Tod verloren gegangen, ſo daß z. B. Vaſari darin die Vereinigung der Philoſophie und Theologie vermittelſt der Aſtrologie ſah, wobei Pythagoras zum Evangeliſten Matthäus wurde; ferner Giorgio Mantuano (1550) es den Streit des Apoſtel Paulus mit den Stoikern und Epikuräern nannte; Scenelli in Plato und Ariſtoteles die Apoſtel Paulus und Petrus vermeinte, die den Philoſophen das Chriſtenthum predigen u. ſ. w. Trotz der nachfolgenden beſſern Einſichten iſt inzwiſchen bisher noch keinem Forſcher weder das wahre Motiv der ganzen Conception, noch die Bedeutung der einzelnen Gruppen und Geſtalten klar geworden. Paſſavant iſt der erſte, der mit überzeugender Klarheit eine vollſtändige und richtige Erläuterung gibt, und alſo dem herrlichſten Werke Raffaels, ſomit einem der bedeutendſten, jedenfalls dem inhaltreichſten Werk der neuern Kunſt, zu ſeinem Rechte verhilft. Der Verf. iſt nämlich der Meinung, daß Raffael in der Schule von Athen den Entwickelungsgang der Philoſophie bei den Griechen habe veranſchaulichen wollen; er erblickt demnach, auf der linken Seite des Vordergrundes beginnend, die ältern philoſophiſchen Schulen um Pythagoras gruppirt; Socrates mit ſeinen Anhängern und Gegnern bildet den Uebergang zu Plato und Ariſtoteles, welche von ihren Schülern umgeben, in der Mitte (und Höhe) des Bildes ſtehend, den Culminationspunkt der griechiſchen Philoſophie nach zwei Seiten hin bezeichnen. Weiterhin zur Rechten befinden ſich die Stoiker, Cyniker, Epikuräer und einige der ſpätern Philoſophen; zuletzt noch ſtehen im Vorgrunde rechts die mehr dem Realen zugewendeten Lehrer, wie Euklid u. A. Dieſe allerdings bis jetzt unbeachtet gebliebene chronologiſche Anordnung gibt nun dem Verf. einen ſichern Leitfaden in die Hand, um von den Hauptperſonen ausgehend alle einzelne aufgeführte Perſonen zu ermitteln, was ihm denn (mit Hülfe des Diogenes Laertius und Tennemanns Geſchichte der Philoſophie) zu vollkommener Befriedigung gelungen iſt.

Gleich gründlich und erſchöpfend ſind die Erläuterungen ſämmtlicher Gemälde des Vaticans, der Farneſina, der Loggien ꝛc. Nur in einer Hinſicht drängt ſich uns ein Zweifel an ſeiner Erklärungsweiſe auf, den wir — jedoch ſelbſt nicht ohne Zweifel — ausſprechen wollen; nämlich, wo es die Rechtfertigung der Zuſammenſtellung von Heiligen eines Altarblattes, z. B. bei der Cecilia in Bologna gilt, für die wir nur in der Beſtimmung (im Namen) der Donatoren die Veranlaſſung zu ſuchen geneigt ſind, ſieht der Verf. eine tiefer liegende, mit Bedacht ergriffene Beziehung, ſo des Paulus als bekehrten Juden zur Magdalena als bekehrter Sünderin ꝛc.

Hierher gehört denn auch die durch den Verf. hergeſtellte Chronologie der Werke Raffaels, gegen die ſich, namentlich in Betreff der ſpätern, wenig wird einwenden laſſen. Bei einem Charakter wie Raffaels, der ſo viele Elemente in ſich trug, und der ſie mit ſo bewundernswürdiger Stetigkeit entwickelte, iſt die Zeitfolge ſeiner Werke ſchon faſt vollſtändige Biographie. Wenn er indeß die Madonna Tempi und die Colonna in faſt eine und dieſelbe Zeit ſetzt, ſo erſcheint dies ohne authentiſche Beweiſe ſehr gewagt.

Einen der wichtigſten Theile des Buchs bilden unſtreitig die Urtheile des Verf. über Echtheit und Unechtheit der dem Raffael zugeſchriebenen Gemälde, und über den Grad der Theilnahme deſſelben an den unbezweifelten. Man müßte dieſelben hiſtoriſchen Unterſuchungen wie der Verf. angeſtellt, man müßte in gleichem Umfang die Werke Raffaels ſtudirt haben, um über ſeine Kritik eine fällen zu können. Wir beſcheiden uns mit der Achtung, die wir davor haben, und freuen uns, in ſeinem Urtheil in den meiſten Fällen eine Uebereinſtimmung mit unſerer Anſicht und ſomit eine Beſtätigung derſelben zu finden. Höchſt ſchätzenswerth iſt in dieſer Hinſicht das Verzeichniß der dem Raffael ohne hinlänglichen Grund oder ganz mit

Unrecht zugeſchriebenen Gemälde, davon wir die vorzüglichſten hier anführen wollen: „Noah," Carton im Palaſt Manfrin zu Venedig. „Judith" in der Eremitage zu Petersburg. „Das jüngſte Gericht" bei F. Graf von Plettenburg in Amſterdam. „Die Madonna dell' Impannata" im Palaſt Pitti in Florenz. „Die Ruhe in Aegypten" im Belvedere zu Wien. „Die Madonna del Paſſeggio" im Muſeum zu Neapel u. a. a. O. „Die Madonna dei Candelabri" im Schloß zu Lucca. „Die Madonna auf der Wieſe" bei Hrn. Noë in Brüſſel. „Heilige Familie" in der Landſchaft, im Hintergrunde fünf Figuren an einem Brunnen, in der Florentiner Tribune. Die „Madonna" im Hauſe Baglione zu Perugia. Die „fünf Heiligen" in der Galerie zu Parma. Der „h. Lucas die Madonna malend" in der Akademie S. Luca zu Rom. (Hier freuen wir uns ganz beſonders der Uebereinſtimmung des Gefühls, das ſchon in dem Umſtand, daß Raffael auf dem Bilde gegenwärtig iſt, den Beweis der Unechtheit ſieht. Allein auch über die Herkunft des Bildes, von dem man in Rom allgemein behauptet, Raffael habe es ſelbſt der Akademie übergeben, finden wir bei Hrn. Paſſavant genügende Auskunft.) „Johannes auf dem Adler" (Copie davon im Berliner Muſeum). „Raffael und ſein Fechtmeiſter" im Pariſer Muſeum. „Cardinal Borgia" in der Galerie Borgheſe; „Card. Paſſerino" im Muſeum zu Neapel; „Card. Polus" in der Eremitage zu Petersburg; „Card. Al. Farneſe" im Pal. Corſini in Rom (iſt von Tizian); „ein Cardinal" in der Galerie Leuchtenberg zu München. — „Raffaels Geliebte" im Pal. Blenheim. „Bildniß eines jungen Mannes" im Städelſchen Inſtitut zu Frankfurt a. M.; „das eines andern" in der Galerie zu Braunſchweig; „Raffaels Apotheker" in der Galerie zu Kopenhagen ꝛc. ꝛc. Ueber die „Madonna della Tenda" in der Pinakothek zu München enthält ſich der Verf., da er ſie nicht geſehen, des Urtheils. Dem daſelbſt unter dem Namen: Raffaels Bildniß aufgeſtellten des Bindo Altoviti weiſt er mit überzeugenden Gründen ſeine rechte Stelle an. Auf gleiche Weiſe widerlegt er die herrſchende Annahme von der ſogenannten Villa Raffaels im Garten Borgheſe, und beweiſt, daß er weder daſelbſt gewohnt, noch die Bilder und Arabesken darin, dafür wohl einige ſeiner Zeichnungen benutzt wurden (die indeß, was dem Verf. unbekannt geblieben, neuerdings auf Befehl des Fürſten Borgheſe ausgeſägt worden ſind) gemalt habe. Eben ſo gründlich ſind die Unterſuchungen über Raffaels und Vite's Antheil an den Propheten und Sibyllen in della Pace zu Rom, über die Farneſina und überhaupt über alle jene Arbeiten, an denen mehrere Hände ſichtbar ſind, ſo daß wir an ihm einen zuverläſſigen Wegweiſer in dieſes Gebiet der Kunſt haben. Nur in ſeinen Unterſuchungen über Raffaels Geliebte und die Echtheit ihrer Bildniſſe ſcheint er ſich durch das verführeriſche „Vielleicht" auf Abwege haben bringen laſſen, indem er das Frauenbild in der Galerie Pitti, das auffallende Aehnlichkeit mit der ſixtiniſchen Madonna hat, für jene und übereinſtimmend mit dem Gemälde im Pal. Barberini hält; allein an ſich ſelbſt und ſeiner richtigen Erkenntniß vom Weſen der Kunſt iſt er irre worden, wenn er eben wegen der auffallenden Aehnlichkeit annimmt, Raffael habe den Kopf der ſixtiniſchen Madonna (der eine andere Bewegung hat als das Portrait) — dieſe Viſion einer erleuchteten Phantaſie, dieſen Erguß künſtleriſcher Schöpferkraft! — unmittelbar nach dem Modell ins Bild gemalt! Eine ſolche Annahme iſt in der That nur einem Schüler Davids erlaubt. Wir aber diſſeits müſſen von Phantaſie und Gedächtniß des Genies eine andere Vorſtellung haben.

Endlich kommen wir zu der Frage nach *Reichthum* und *Vollſtändigkeit* des Inhalts. Wie groß die Verdienſte des Verfaſſers in dieſer Beziehung ſind, läßt ſich kaum mit dem Buch in der Hand ſogleich erkennen; man muß das Ganze durchleſen und durchſtudiren, um die Fülle von Thatſachen, die er gibt, zu erkennen, und die Schwierigkeit, ſich ihrer zu verſichern, gehörig ermeſſen zu können. Ich will nicht von dem lobenswerthen Eifer ſprechen, mit welchem er alle Nachrichten über die Vorfahren Raffaels, über ſeinen Vater und deſſen künſtleriſche und dichteriſche Arbeiten, über den Hof zu Urbino u. ſ. w. zuſammengetragen und geſtellt, nicht von den Briefen und Documenten ꝛc.; an eine andere und größere Arbeit will ich erinnern, von der es kaum begreiflich iſt, wie er ſie in dem kurzen Zeitraum von etwa zehn Jahren zu Stande gebracht: *Von allen von Raffael oder nach deſſen Zeichnungen in Tempera, Oel und Fresco, auch in Waſſerfarben ausgeführten Gemälden und Cartons gibt der Verf. eine vollſtändige Beſchreibung, Erklärung, Kritik und Geſchichte* (z. B. ihrer Beſchaffung, ihrer Schickſale, Wanderungen, Reſtaurationen), *weiſt ihren gegenwärtigen Wohnort nach oder berichtet über ihre Verſchollenheit, zählt alle vorhandenen Entwürfe, Cartons, Studien, mit Angabe des Befundortes derſelben, alle alte Wiederholungen und Copieen, ja ſogar bloße Benutzungen, alle bedeutende Kupferſtiche und Lithographien, alle einſchlägige literäriſche Werke, abweichende Anſichten von Anſehen, ja Alles, was an einem Werke nur intereſſiren kann, auf.* Nicht genug: mit gleicher Ausführlichkeit berichtet er über die zweifelhaften und unechten Werke, über alle Handzeichnungen Raffaels in europäiſchen Sammlungen, und über ſeine Baupläne und Sculpturen. Gewiß wird ein Jeder, der nur einigermaßen den Umfang einer ſolchen Arbeit, für die im Ganzen nur wenig vorgearbeitet war, zu würdigen weiß, dem Verf. ſeine volle Hochachtung bezeugen.

Allein wir ſind noch nicht an den Grenzen ſeines Fleißes; auch über die Baumeiſter und Maler in Urbino und der Umgegend um das Ende des 15ten Jahrhunderts, über die gleichzeitigen Maler der umbriſchen Schule und über Raffaels Schüler gibt der Vf. eine ſolche Menge größtentheils neuer, immer wohlbegründeter Nachrichten und Berichtigungen, daß damit allein die Kunſtgeſchichte weſentlich bereichert und gefördert, das Intereſſe auf viele unbeſuchte Stellen in Italien gelenkt wird. Endlich finden wir auch noch am Schluß des Buchs: „Den Verſuch, die Kupferſtiche Marc Antons, Auguſtins von Venedig und des Marco von Ravenna nach den Meiſtern, nach deren Zeichnungen ſie gefertigt ſind, zu ordnen;" nicht gerechnet, was über Raffaels Tod und Grab, was von ſeinen Gedichten, von ſeinen antiquariſchen Unterſuchungen, von ſeiner Beſtallung als Architekt der Peterskirche ꝛc. mitgetheilt iſt.

Es bleibt uns — abgeſehen davon, daß der Raum dieſer Blätter uns zwingt, von ſo vielen andern Verdienſten des Werkes zu ſchweigen — noch übrig, über die demſelben beigegebenen Kupfer zu berichten. Es ſind deren vierzehn: 1) Die Straße in Urbino mit Raffaels Wohnhaus, das indeß nur der herausfindet, der an Ort und Stelle war; es ſey daher für Andere hier bezeichnet: auf der Schattenſeite der Straße, die zweite Hausthüre vom Ende, über der man zwei Tafeln ſieht. — 2) Altargemälde des Giovanni Santi in S. Francesco zu Urbino; gibt leider den Charakter dieſes vorzüglichen, in allen Theilen ſehr fein gefühlten Bildes nur unvollkommen wieder. — 3) Raffael im Alter von drei und neun Jahren, aus Bildern ſeines Vaters; kann nur als Muthmaßung gelten. — 4) Raffael ungefähr 15 Jahr alt, nach einer Zeichnung von ihm ſelbſt. — 5) u. 6) Raffael 23 Jahr alt und (angeblich) ſeine Geliebte, von ihm ſelbſt. — 7) Giuliano Medici nach Allori, in der Abſicht mitgetheilt, damit es zur Auffindung des gleichen Bildes von Raffael, das verſchollen iſt, dienen möge. — 8) Chriſtus am Kreuz von Raffael, aus der Galerie Feſch; Jugendarbeit Raffaels, gibt den Charakter des Originals ſehr gut. — 9) Die Viſion eines Ritters, nach Raffael, höchſt anmuthige, noch nicht genügend erklärte Darſtellung. — 10) Chriſtus am Oelberg, nach Raffael, wie die drei vorhergehenden zum erſten Male geſtochen und ſehr genügend. — 11) Madonna der Familie Anſidei in Blenheim, höchſt vorzügliches Gemälde Raffaels aus der Florentiner Zeit, wovon ein ausführlicher Kupferſtich von Grüner zu erwarten ſteht. — 12) Facſimile der Handſchrift Raffaels. — 13) u. 14) Baupläne von ihm.

Die typographiſche Ausſtattung des Werkes läßt nichts zu wünſchen übrig. Wir können mit Zuverſicht am Schluß unſers Berichtes unſern obigen Ausſpruch wiederholen, daß die deutſche Literatur ſtolz auf das Verdienſt ſeyn kann, eine Aufgabe der europäiſchen auf ſo umfaſſende und inhaltreiche Art gelöst zu haben.

Ausgrabungen in Etrurien.

Nach langem Schweigen ſucht der folgende Bericht drei der letzten bedeutenden Ausgrabungen auf dem Boden des Rom zunächſt gelegenen Theils von Etrurien in Kurzem zuſammenzufaſſen: die erſte von der Herzogin von Sermoneta auf ihren Beſitzungen bei Monteroni, die zweite vom Prinzen von Canino bei Ponte dell' Abbadia auf dem Territorium des alten Vulci, die dritte von der verwittweten Königin von Sardinien bei dem Flecken Iſola Farneſe, dem alten Veji, ſeit einiger Zeit veranſtaltet. — Zur Rechten der alten Via Aurelia, der Straße nach Civita vecchia, 22 Miglien von Rom, nahe der Poſt von Monteroni, erheben ſich viele kleine Hügel oder Tumuli, der Art, wie ſie die Stätte mancher alten Nekropole, wie Cäres und Tarquiniis, bezeichnen. Ein einzelner darunter mißt 35 Palm in der Höhe, 1050 im Umkreis; die Ausgrabungen auf ihn gerichtet zeigten die Wurzel dieſes Hügels von zwei Reihen rohgeſchnittener Tuffſteine umſteckt; aber Verſuche einen Eingang zu finden, blieben vergeblich. Endlich, nachdem man zuletzt von oben in den Berg hineingegraben, ſtieß man etwa 60 Palm entfernt, aber im Niveau, an jenem Umkreis auf einen 20 Palm langen Gang, von Tuffſteinen zu beiden Seiten ausgemauert, an deſſen Ende ſich eine nach oben verengte Thür befand. Die Thüre führte in eine längliche Kammer, mit allen Zeichen eines alten Grabes. — Bekannt iſt das Grab, das ſchon vor einigen Jahren in dem benachbarten Cerveteri, dem alten Cäre, von dem Erzprieſter des Orts, Hrn. Regulini, und dem römiſchen General Galaſſi, entdeckt ward. Ebenfalls ein länglicher Gang, die Seiten ausgemauert, und nach oben in Form eines Spitzbogens zuſammengehend; horizontale Steinlagen, übereinander vortretend und ein ſcheinbares Gewölbe bildend, erinnern an das Schatzhaus des Atreus. Nur ſchließen die Steine in der Spitze nicht ganz zuſammen, ſondern laſſen einer Art ſchmalem, viereckigen Kanal Raum, welcher den obern Schluß der Kammer bildet. Dieſem Grabe iſt das unſerige ähnlich; offenbar nach einem in jenen Gegenden herrſchenden conventionellen Style gebildet. Auch in den eingeſchloſſenen Gegenſtänden reiht ſich unſer Grab jenem früheren an. Keine Spur von gemalten Vaſen fand ſich, ſondern außer einigen, denen von Cervetri ähnlichen dünnen Goldblechen mit eingeſtempeltem Zierrath, zwei Gefäße von grünem Smalt und rohe Thonkrüge mit graffirter Schuppenverzierung, endlich ein paar Straußeneier. — Es iſt nicht unmöglich, daß weitere Nachgrabungen auf

den übrigen Seiten des Tumulus noch andere, ähnliche Grabkammern aufdecken und eine Art Familienbegräbniß zeigen würden, wie die Cucumella von Vulci. — Jene vielfachen Verſuche, den Eingang zu dem erwähnten Grabe zu finden, führten, indem man denſelben außerhalb des eingefaßten Umkreiſes vermuthete und deßhalb in einer Entfernung von wenigen Schritten ſüdöſtlich von dem Tumulus grub, zur Aufdeckung eines andern Grabes, welches nicht ausgemauert wie jenes, ſondern aus dem lebendigen Tuff herausgegraben iſt. Ein ziemlich breiter Eingang führt zu einer viereckigen Kammer, an deren Hinterwand, durch Thür und Fenſter durchbrochen, eine zweite, kleinere Kammer ſtößt. In der erſten ſteht das ſarkophagähnliche Todtenbett mit Spuren von Farbe; in der zweiten laufen ſchmale Bänke um die Wände herum. Zur Seite des Eingangs zwei noch kleinere Kammern, die eine viereckig, die andere rund. Die Gegenſtände, die man fand, waren außer einigen rohen, mit Tigerköpfen gehenkelten Thongefäßen, nur einige weibliche Figürchen, ebenfalls von Thon und im alterthümlichen, ſteifen Style, Karyatiden, vermuthlich als Stütze eines Gefäßes dienend, wie dieſes häufig vorkommt. Gemalte Gefäße aber fanden ſich auch hier nicht. — Fragt man nach dem Ort, dem dieſe Nekropolis angehört, ſo kann es kaum ein anderer als das alte Alſium ſeyn, das ſich dem cäreteniſchen Acker gegenüber bis ans Meer hin erſtreckte, und welches Dionyſius mit Cäre zuſammen als altpelasgiſche Niederlaſſung nennt. Alterthümliche Arbeiten und gemeinſame Form der Gräber geben beiden einen für die Kunſtgeſchichte wichtigen Zuſammenhang.

Wenn aber ſchon die an dieſen beiden Orten gewonnenen Denkmäler auf einen unleugbaren Handelsverkehr des älteſten Italiens hinweiſen: ſo fand dieſer noch eine nicht geringe Beſtätigung durch die vom Prinzen von Canino auf dem Territorium des alten Vulci (jetzt pente dell' Abbadia) von Neuem mit Glück begonnenen Ausgrabungen. Es war im Frühjahr vorigen Jahrs, daß daſelbſt ein Grab geöffnet ward mit Gegenſtänden, die einen ſolchen beſtimmt vorauszuſetzen ſcheinen: Schmuckſachen und Luxusartikel, entweder direct aus Aegypten ſtammend oder ägyptiſchen Gegenſtänden nachgearbeitet. Mehrere Glasfläſchchen mit hieroglyphiſchen Zeichen am Rande (frühere der Art in Vulci gefundene bildet Micali ab) — Alabaſter-Balſamarien — große Thongefäße in ägyptiſchem Styl gemalt — verſchiedene ägyptiſche Idole: eine Iſis mit Sperber in der Hand von Stein und zwei auf Marmorſtelen ſitzende weibliche Figuren von Thon mit reicher Vergoldung — endlich mehrere Straußeneier mit eingeſchnitten Figuren von Reitern im Styl der älteſten gemalten Thongefäße. Weitere Ausgrabungen liefern vielleicht ſicherere Data über die Zeit, über die Beſchaffenheit dieſes mit Aegypten beſtehenden Verkehrs der alten Etrusker; inzwiſchen möchte der auch in dieſen Gräbern bemerkenswerthe völlige Mangel bemalter griechiſcher Gefäße eine Andeutung auf eine ſehr frühe Epoche ſeyn, womit die unleugbar alte Conſtruction der alſietiniſchen und cäretaniſchen Gräber in Einklang ſteht.

Jene beiſammengefundenen Gegenſtände ſind im Luſtſchloß des Prinzen, Muſignano, aufgeſtellt, in einem Zimmer, welches darnach die Capelle der Iſis getauft worden. Außer dem erwähnten Grabe aber lieferten andere bedeutende Gegenſtände, und beſonders ſind es die allerletzten, ſeit dem Ende des vorigen Jahrs vorgenommenen Ausgrabungen, welche eine Menge der edelſten altgriechiſchen Broncearbeiten zum Vorſchein brachten. Sehr Vieles wanderte, angekauft von dem Kunſthändler Hr. Baſſeggio, nach Rom. Ein runder Schild mit eingepreßtem Zierrath — Henkelfigürchen von zarteſter Arbeit, beſonders eine geflügelte Sirene — Metallſpiegel mit der den Memnon im Arme tragenden Aurora in Relief — ſind darunter beſonders nennenswerthe Gegenſtände. — Auch die letzten Vaſenfunde waren nicht unbedeutend, wiewohl ſich meiſt bekanntere Compoſitionen wiederholten.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom April.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Paris, 28. April. Die Regierung hat 30,000 Francs bewilligt, um das Proſcenium des berühmten römiſchen Amphitheaters zu Nismes auszugraben. Die Arbeiten zur Aufgrabung des ganzen Gebäudes werden 150,000 Frs. erfordern.

Herr Haſe, Mitglied des Inſtituts, trug am 24. dieſes der Académie des Inscriptions einen Auszug aus einem Briefe des Artilleriecapitäns Azéma de Montgravier vor, welcher aus Scherſchell (Julia Cäſarea) vom 9. d. datirt iſt, und nachdem ſich erwarten läßt, daß dort eine ungemein reiche Ausbeute an römiſchen und numidiſchen Alterthümern erlangt werden wird. Von Granitſäulen, korinthiſchen Capitellen, alten Gräbern, Inſchriften ꝛc. iſt eine große Fülle vorhanden. Zwei der letztern theilte Hr. Haſe der Akademie mit. Die gewaltigen, drei Stunden langen Ringmauern der alten Julia Cäſarea und die gemauerten Schiffsdocken, von denen Shaw nur eine unvollſtändige Beſchreibung gegeben, erregen die größte Bewunderung.

Statiſtik der Kunſt.

Wien, 19. April. Mit Sardinien ſind Unterhandlungen im Gange, um ein gegenſeitiges Verbot des Nachformens der in beiden Staaten gefertigten Kunſtwerke zu erlangen.

Paris, 23. April. Der Moniteur enthält heute das Geſetz wegen des Credits von 800,000 Frs. für Gemälde und Bildhauerarbeiten zur Ausſchmückung des Saales der Pairskammer.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 48.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 16. Juni 1840.

Neueſte Kunſtwerke in München.

(Fortſetzung.)

IV.

L. Schwanthaler.

1) Der Kreuzzug des Barbaroſſa. Aus öffentlichen Blättern iſt dekannt, daß Prof. Lndwig Schwanthaler im verfloſſenen Jahre ſehr krank und ſogar neun Monate lang bei Prieſsnitz in Schleſien war. Wie er aber die Zeit für Krankſeyn und Pflege gefunden, bleibt unerklärlich, wenn man die Arbeiten überſieht, die während derſelben in ſeiner Werkſtatt entſtanden. Ausführlichen Bericht über alle zu geben, wird uns der Leſer erlaſſen, wenn er bedenkt, daß das Kunſtblatt auch von andern Dingen und Perſonen in Anſpruch genommen wird. Gewiß aber wird Niemand des Erſtaunens ſich erwehren, der unſern Künſtler bei ſeinen Werken aufſucht und dieſe mit der Zeit ihrer Entſtehung oder gar ſein Attelier mit denen anderer Künſtler an andern Orten vergleicht. Das ganze Kunſtleben Münchens ſcheint ſich hier in dieſen Hain von Statuen, in dieſem Garten von Reliefs zu concentriren, und doch iſt es nur ein Bild davon, ein kleiner Theil jener Thätigkeit, die die Gegenwart ſchmückt und auf die die Zukunft mit Stolz und Sehnſucht zurückblicken wird.

Wir wenden uns zuerſt zu dem Werk, das in genauer Verbindung mit den neulich beſprochenen Malereien des Prof. Schnorr ſteht. Es iſt dies das 4 F. 6 Z. hohe und 266 F. lange Relief, mit Darſtellungen aus dem Kreuzzug des Barbaroſſa, welches den Fries des Hohenſtaufenſaales in der neuen Reſidenz am Hofgarten zu verzieren beſtimmt iſt. Jede der vier Wände wird durch einen vorherrſchenden Gedanken der Bilderfolge zu einer ſelbſtſtändigen Abtheilung, während alle vier in epiſcher Weiſe die ganze Begebenheit vor die Sinne führen. So iſt in der erſten Abtheilung die betrübte Lage des chriſtlichen Königreichs im Orient, in der zweiten der von Barbaroſſa unternommene Rettungszug geſchildert; in der dritten kommen die unentſchiedenen Kämpfe; in der vierten die Schlacht von Iconium und Vardaroſſas Ende.

In der Schlacht von Tiberias, 1187, hatte der junge Sultan Saladin den Chriſten im Orient eine tödtliche Wunde geſchlagen. Der König von Jeruſalem, Gay von Luſignan, Chatillon, die Großmeiſter der Tempelherren und anderer Orden und viele Ritter waren zu Gefangenen gemacht und faſt ſämmtlich enthauptet worden. Nur dem König ward ehrenvolle Behandlung. Eine einzige Gruppe eines gefallenen Ritters mit ſeinem Roß, links am Eingang des Reliefs, ſpricht die Niederlage der Chriſten aus; weiter rechts ſieht man den Zug der Gefangenen, den König an der Spitze, mit gebundenen Händen vor Soliman geführt, der, den Henker zur Seite, und ſeine Hauptleute hinter ſich, jenen das Urtheil ſpricht, deſſen Vollzug theils durch einen Schergen, der den letzten der Ritter beim Kopf packt, theils durch einen am Boden liegenden Enthaupteten — der Oberkörper iſt mit einem Mantel bedeckt — vorgeſtellt iſt. — Die Folge der Schlacht von Tiberias war der Verluſt mehrerer feſter Plätze in Syrien und zuletzt der von Jeruſalem an die Muſelmänner. Saladin gewährte indeß den Chriſten freien Abzug. Wir ſehen in der Reihe der Darſtellungen nun zunächſt des Sultans Siegeszug. In geſchloſſenen Reihen, voran Hauptleute zu Pferde, mit Trompeten, Zimbeln, Poſaunen und dem Koran ziehen die Muſelmänner in Jeruſalem ein; vor den zerſtörten Hallen einer chriſtlichen Kirche ſteht Saladin, die Hand am geſtürzten Kreuz, über das der Haldmond ſiegend aufgepflanzt iſt. Die Chriſten fliehen, Greiſe, Weiber und Kinder flehen um Erbarmen, Prieſter jammern. Das Recht des Vertrags, der freie Abzug wird ihnen zu Theil, und aus der Kriegsbeute theilt Saladin an die Fortgehenden Unterſtützung an Geld aus. Da ſteht tiefgebeugt die Königin mit ihren beiden Kindern; die Geiſtlichkeit rettet das Kreuz, das Evangelium und die heiligen Geräthſchaften. Verwundete werden gepflegt, Ritter und Reiſige wenden ſich betrübt und zornig den Schiffen zu, die ſie nach Tyrus führen ſollen. Eine Gruppe,

wie die der heiligen Familie in Aegypten, mildert den Eindruck des tiefen Schmerzes an dieſer Stelle und erinnert wohlthätig an die Flucht, die einſt die Bedingung des Welttheiles wurde.

Auf die Nachricht vom Falle Jeruſalems nahm Kaiſer Friedrich und viele Fürſten und Große und alles Volk mit ihm das Kreuz, und rüſteten ſich zu einem Zuge mit einer Begeiſterung, die ſelbſt die des erſten Kreuzzuges übertraf. Auf der zweiten Wand ſehen wir, wie alles Volk, unter dem Segen von Geiſtlichen, das Kreuz ergreift, die Fahnenweihe, die Einſegnung des Kaiſers und der Großen des Reichs; ſodann weiterhin den Kaiſer, in Waffenſchmuck, zu Roſſe an der Spitze eines langen Zuges von Rittern und Kriegern aller Gattung zu Pferd und zu Fuß; ihm voraus ſieben Biſchöfe, die an der Fahrt Theil nehmen und ein Cardinal mit dem Kreuz; ſie nahen ſich dem Ufer eines Stromes, auf dem Schiffe für ſie in Bereitſchaft ſtehen, zur Andeutung, daß ſie ſich in Regensburg auf der Donau eingeſchifft.

Der griechiſche Kaiſer, in Verbindung mit Saladin, legte dem Kreuzheer beträchtliche Hinderniſſe in den Weg, doch kam daſſelbe glücklich vor Acre an, das nun zwei Jahre lang der Schauplatz blutiger Kriege wurde. Auf der dritten Wand ſehen wir zuerſt die Ankunft der Flotte, den beſchwerlichen Zug des Heeres durch die Gebirgſchluchten Natoliens, die Anfälle durch die Muſelmänner, die der Kaiſer durch Muth und Entſchloſſenheit mit ſeinen tapfern Rittern abwehrt, die Verwundung Herzog Friedrichs von Schwaben und die Flucht der Feinde; die Mauern und Thore einer Stadt (Seleucia?) unterbrechen die Darſtellung ſo lange, bis ein neuer Act, die Schlacht gegen Hadbeddin, den Sohn des Sultans von Iconium, beginnt, den nur ſeine Leibwache vor Tod oder Gefangenſchaft rettet, und der mit den Seinen in offene Flucht ſich wirft.

Die Schlacht von Iconium, 1190, war das bedeutende Ereigniß, durch welches die Kräfte Saladins ſo geſchwächt wurden, daß es den Königen von Frankreich und England, Philipp Auguſt und Richard Löwenherz, die an dem dritten Kreuzzug Theil genommen, möglich wurde, Acre wieder zu gewinnen, die Stadt, die bis zum Ende der Kreuzzüge das feſte Bollwerk der Chriſten im Orient blieb. Friedrich ward leider vorher durch den Tod am 10. Junius 1190 gehindert, die Siege dieſer Fürſten zu theilen. Auf der vierten Wand ſehen wir zuerſt die Schlacht von Iconium. Ueber Leichen von Roß und Mann ſprengen die geſchloſſenen Reihen der Ritter mit geſtreckten Lanzen, voran der Kaiſer, in der Rechten das Schwert, in der Linken die Kreuzesfahne. Ihm entgegen ſtehen, in ihren Reihen ſchon gelichtet, die Moslemin, Pfeile entſendend; andere zur Flucht gewandt; Chriſten- und Heidenleichen bedecken das Feld bis an die gebrochenen Thorhallen der Stadt. Darnach folgt der Dankgottesdienſt; vor dem Altar, an welchem, den Kelch in der Hand, der Patriarch das Meßopfer verrichtet, ſitzen die ſieben Biſchöfe; hinter ihnen knieen der Kaiſer und die andern Fürſten mit ihren Schildhaltern, ſämmtlich das Kreuz ſchlagend; eine ſtehende Gruppe reichgewappneter Ritter mit hohem Pfauenfeder- und anderm Helmſchmuck unterbricht die Reihe der Knieenden, die mit der Maſſe des Kriegsvolk endet. Auf den Gottesdienſt folgt der Tod des Kaiſers im Fluſſe Cydnus: Schwanthaler iſt der Erzählung gefolgt, nach welcher Friedrich vom Roſſe geſtürzt, während er durch das Waſſer ſetzen wollen. Dicht hinter ihm im Fluß reitet die Schaar ſeiner Begleiter; Schrecken und Entſetzen ſpricht ſich in ihren Bewegungen aus. Den Schluß des ganzen Reliefs macht das Leichenbegängniß. Sechs Ritter tragen die Bahre mit dem offen liegenden Kaiſer; Geiſtliche und der Herzog Friedrich von Schwaben gehen voran nach einem Kloſter, an deſſen Eingang ſie von Mönchen und einem Biſchof empfangen werden.

So ſind die Hauptmomente des dritten Kreuzzuges, ſo weit ſie den Kaiſer Barbaroſſa angehen, in die Darſtellung aufgenommen, und es ſchließt ſich dieſe zu einem vollkommen abgerundeten Ganzen. Es iſt nicht zu leugnen, daß es wünſchenswerth geweſen wäre, wenn die Wiederholung einzelner Ereigniſſe in demſelben Saal (im Cyklus Schnorrs kommt gleichfalls die Schlacht von Iconium und der Tod des Kaiſers vor) hätte vermieden werden können; allein eben ſo leicht wird man einſehen, daß wenn einmal der dritte Kreuzzug mit ſeinen Beziehungen auf Friedrich geſchildert werden ſollte, jene Scenen nicht fehlen durften.

Die Umriſſe der ganzen geiſtreichen und lebendigen Compoſition Schwanthalers werden gegenwärtig vom Hrn. Prof. Sam. Amsler in Kupfer geſtochen und erſcheinen in Kurzem bei Buddeus in Düſſeldorf.

2) Das Schild des Hercules nach Heſiod, rund 3 F. im Durchmeſſer, eine Arbeit von vielen Reizen, mit einer großen Menge ſchöner und lebendiger Darſtellungen, und über hundert Figuren. Die Zeichnung hat Schwanthaler bei einem frühern Aufenthalt in Rom gemacht; gegenwärtig iſt es in Wachs modellirt worden, um in Erz geformt zu werden und zwar nach der neuen von Jacobi in Petersburg erfundenen Methode mit Hülfe des Galvanismus, wovon ſeiner Zeit ausführliche Mittheilung erfolgen wird. Den Knopf bildet der große Drache; im erſten Ring ſieht man die Kämpfe und Verfolgungen, die Symbole zerſtörender Leidenſchaften, nebſt den Thiergefechten zwiſchen Löwen und Ebern. Im zweiten Ring folgen Scenen aus der Götter- und Heroenwelt, Apoll und die Muſen, Perſeus mit dem Meduſenhaupt ꝛc.; im dritten Ring Scenen aus dem Menſchenleben, eine Hochzeit, Beſtellung des Ackers, Korn- und Weinernte, Feſt- und Kampfſpiele, Krieg; im vierten endlich Okeanos mit den Okeaniden und Tritonen.

Für dieſe Compoſition iſt der Styl altetruriſcher Vaſengemälde mit großer Gewandtheit und Treue und doch mit Freiheit angewendet.

3) Die bildenden Künſte in Bayern, Gruppen von zehn koloſſalen Figuren in Marmor ausgeführt. Gegenüber der Glyptothek führt der Architekt Ziebland im Auftrag des Königs ein Gebäude in korinthiſchem Styl auf, beſtimmt für die großen Kunſtausſtellungen, die bisher in der Akademie (zum Nachtheil der Künſtler, die dafür ihre Arbeitszimmer räumen müſſen) abgehalten worden. Für das Giebelfeld dieſes Gebäudes iſt obige Gruppe beſtimmt, und bildet alſo gewiſſermaßen ein Seitenbild zu der der Glyptothek, in welcher unter Minervas Schutz die griechiſchen Künſte im Gebiet der Sculptur vorgeſtellt ſind. Hier nun ſteht, Kränze austheilend, Bavaria in der Mitte vor einem von Löwen gebildeten Thronſeſſel; die einzelnen Künſte ſind nicht durch weibliche allegoriſche Geſtalten, ſondern durch Künſtler jeden Fachs vorgeſtellt. Zur Rechten Bavaria's ſteht der Architekt mit dem Modell einer Kirche, der Hiſtorienmaler mit einer Tafel, der Genremaler mit Zeichenmappe und leichtem ländlichen Hut; der Porzellanmaler mit einer Vaſe, der Glasmaler mit einem Glasfenſter. Auf der andern Seite bringt der Bildhauer mit einem Gehülfen die Koloſſalbüſte König Ludwigs auf einem Wagen gefahren; an ihn ſchließt der Bronzegießer, eine Erzſtatue aufrichtend, ſich an und der Münzer, der ein großes Medaillon in die Münzſchüſſel legt. Der Charakter jeder Kunſt iſt ſo viel möglich in den einzelnen Figuren ausgeſprochen, das Coſtüm iſt natürlich ganz allgemein, nämlich im altgriechiſchen Typus gehalten.

4) Die Arminsſchlacht, Gruppe von elf koloſſalen Marmorfiguren. Ich führe ſie vorläufig nur an, weil der größte Theil derſelben im Verlauf des Jahres vollendet worden. Da indeß doch noch einige Geſtalten, namentlich Armin ſelbſt, in Reſt ſind, ſo behalte ich mir ausführlichen Bericht bis zur gänzlichen Beendigung der Arbeit vor.

5) Bavaria, das koloſſale Modell zu der in viel koloſſalerer Größe auszuführenden Erzſtatue, die den Mittelpunkt der bayeriſchen Ruhmeshalle bilden wird, welche der König auf der Anhöhe über der Octoberfeſtwieſe errichtet. Eine hehre, amazonartige, kraftige Geſtalt, im doriſchen Gewand, mit einem Ueberwurf von Löwenfell, den Eichenkranz ums Haupt, die Rechte mit dem Siegeskranz erhoben, mit der Linken das umwundene Schwert haltend. Die Erzſtatue wird 80 Fuß hoch mit dem Poſtament; das Thonmodell dazu kann nur ſtückweis gefertigt werden und iſt bereits in Arbeit.

6) Die Koloſſalſtatuen dreier Fürſten aus dem bayeriſchen Hauſe. Bekanntlich werden zwiſchen den Säulen des neuen Thronſaales in der Reſidenz am Hofgarten zwölf vergoldete Erzſtatuen bayeriſcher Fürſten aufgeſtellt; vier derſelben ſind im Erzguß vollendet; fünf andere im Gyps- und Thonmodell; die drei letzten hat Schwanthaler im Lauf des verfloſſenen Jahres zu Stande gebracht; es ſind: Herzog Albrecht V., der thätige Beſchützer der Künſte in München (1550—1579), in der Waffentracht ſeiner Zeit mit großem Mantel, eine edle Geſtalt mit kahlem Scheitel und kurzem Bart, wie er an dem Monument Kaiſer Ludwigs in der Frauenkirche abgebildet iſt. — Karl XI. Herzog zu Zweibrücken (auch König in Schweden), Sohn Joh. Caſimirs von Zweibrücken und der Halbſchweſter Guſtav Adolphs, im Hermelinmantel, den Commandoſtab in der Rechten, mit der Linken auf der Krone ruhend, die auf einem Poſtament liegt. — Johann Wilhelm Kurfürſt von der Pfalz, der Gründer der Düſſeldorfer Gemäldegalerie, geſt. 1716, im leider ſehr ungünſtigen Coſtüm ſeiner Zeit, der Alongeperücke und den großen Reiterſtiefeln, in der Hand den Plan zum Düſſeldorfer Schloß. Die Portraitähnlichkeit iſt bei dieſen Statuen mit großer Sorgfalt beibehalten, und ſomit ein Intereſſe ſicher befriedigt, wenn auch das Kunſtgefühl vor einer Erſcheinung des vorigen Jahrhunderts, wenn ſie in Erz und Gold einhertritt, die Fühlhörner einziehen ſollte.

7) Kaiſer Rudolph von Habsburg, ſitzende Koloſſalſtatue, 9 F. hoch. Im Auftrag des Königs wird dieſem deutſchen Kaiſer im Dom zu Speyer ein Denkmal und zwar gegenüber dem des Adolph von Naſſau geſetzt. Das Thonmodell iſt beendigt. Der Kaiſer ſitzt im Krönungsornat, mit Schwert und Reichsapfel auf ſeinem Thron. Für den Kopf hat Schwanthaler ein altes ſteinernes Bild aus dem 14ten Jahrhundert, das ſich in Speyer vorgefunden, und das damit weſentlich übereinſtimmende in der Franziskanerkirche zu Inſpruck benutzt. Die Ausführung in Marmor wird noch in dieſem Jahre beginnen.

8) Die Koloſſalſtatue des verſtorbenen Großherzogs von Heſſen-Darmſtadt, 18 F. hoch, beſtimmt in Darmſtadt auf einer Art Trajansſäule zu ſtehen. Schwanthaler iſt mit der Anfertigung des Modells beſchäftigt; den Erzguß der Statue wird ſodann Stiglmaier ausführen.

9) Acht Götterſtatuen im Auftrag des Herzogs von Naſſau für Wiesbaden beſtimmt, in natürlicher Größe in Sandſtein ausgeführt; es ſind dies: Venus, Diana, Ceres, Apoll, Veſta, Bacchus, Amor und Pan.

10) Zwei Tänzerinnen, von heroiſcher Größe, haben dieſelbe Beſtimmung, doch ſind ſie noch nicht, wie jene bereits, dahin abgegangen.

11) Zeichnungen zur Odyſſee. Von dieſen ſoll ſpäter, bei Gelegenheit der Bilder, die H. Hiltensperger darnach ausführt, die Rede ſeyn.

Dieſe Ueberſicht möge genügen, um die Eingangs dieſes Aufſatzes ausgeſprochenen Worte zu rechtfertigen.

(Fortſetzung folgt.)

Ausgrabungen in Etrurien.

(Schluß.)

Beſonders wichtig dagegen für die Geſchichte der alten Vaſenmalerei ſcheinen die ſeit zwei Jahren von der Königin von Sardinien im alten Veji (jetzt Iſola Farneſe) unternommenen Ausgrabungen. Die bis jetzt gewonnenen Reſultate hat Hr. Secondiano Campanari in einer im Auftrag der Königin geſchriebenen, leider nicht für den Buchhandel beſtimmten, gedruckten Abhandlung ſo eben ans Licht geſtellt. Ich theile folgende Bemerkungen daraus mit. Die Gräber, in denen jene Gefäße gefunden wurden, ſind doppelter Art: größere aus einer oder zwei aus dem lebendigen Tuff gehauenen Kammern beſtehend, mit Todtenbetten rings umher, und kleinere beſtehend aus kleinen, zur Aufnahme von Aſchentöpfen beſtimmten Niſchen. In jenen größern, den Leichnam unverbrannt aufnehmenden Grotten fanden ſich meiſt Gefäße des ältern Styls; in den kleinern, mit noch ſichtbaren Spuren der Verbrennung, Gefäße des eleganteren. Keines der Gefäße aber überſchreitet die Grenzen des ſtrengern nolaniſchen Styls, und dies, wenn es noch eines Beweiſes bedürfte, würde die Annahme beſtätigen, daß jene Gefäße des freien und ausſchweifendern ſogenannten puglieſer Styls ihre Entwickelung in einer Zeit haben, welcher die Zerſtörung Vejis im Jahr 354 wenigſtens um ein halbes Jahrhundert vorausgeht. Eine andere Betrachtung aber, die jener Fund in Erwägung der hiſtoriſch beſtimmten Zerſtörung Vejis veranlaßt, iſt die, daß wir etwa fünfzig Jahre nach Polygnot in Veji einen vollkommen gebildeten griechiſchen Styl erblicken, wie er gewiß zur ſelbigen Zeit nicht ſchöner in den Werkſtätten der Gefäßmaler zu Athen geübt werden konnte. Es erhebt ſich abermals die Frage, ob eine ſo faſt gleichzeitige Entwickelung des griechiſchen Kunſtſtyls in Griechenland und Etrurien möglich war, oder ob für dieſelbe nicht das Fundament einer auch im übrigen völlig griechiſchen Bildung nöthig geweſen, wie wir ſie wohl in Großgriechenland, doch nicht in Etrurien anzunehmen berechtigt ſind. — Was übrigens die Gefäße ſelbſt betrifft, ſo ſind vier Claſſen zu unterſcheiden. Erſtens: rohere, ſchwarze Gefäße von ungebrannter Erde, mit eingeritztem Zierrath; dieſe letztere meiſt von ungriechiſchem Charakter, monſtröſe Thiergeſtalten, die entſchieden auf fremde Muſter weiſen; dazwiſchen auf einem Gefäße Ringe neben einem Dreifuß. Kleine Idolette, im Style derer von Monteroni, ſcheinen auch hier nur Stütze von Gefäßen, unter denen einige ganz erhalten ſind. Zweitens: gemalte Gefäße des ſogenannten ägyptiſirenden Styls; ſchwarze Fignren mit violetten Tinten, ebenfalls meiſt Thiergeſtalten der gewöhnlichen Art; aber unter den Gefäßen ſechs gehenkelte Amphoren von beſonderer Größe, auf zweien unter den zahlreichen Thierfiguren geflügelte Genien mit Binden in den Händen. Drittens: Gefäße des ſtrengern griechiſchen ſogenannten volcentiſchen Styls mit ſchwarzen Figuren auf rothem Grunde. Auch die Gegenſtände meiſt wie auf den volcentiſchen Gefäßen athletiſcher Art. Eine Amphora mit Hercules, der den Löwen würgt, intereſſant wegen der alten, vermittelſt Drähte geſchehenen Reſtauration. Viertens: Gefäße des ſchönen Styls; rothe Figuren auf ſchwarzem Grunde; die Form meiſt die der nolaniſchen Amphora. Das ſchönſte Stück unter dieſen Gefäßen iſt eines mit Triptolemus auf dem geflügelten Wagen, der Jüngling mit Aehren in der einen Hand, einer Schaale in der andern, worin Demeter, in der Linken ebenfalls Aehren, mit der Rechten eine Spende gießt; im Hintergrund zwei Säulen zur Andeutung eines Tempels. Dieſen Gefäßen des edelſten Styls iſt im Catalog ein Rhyton zugefügt in Geſtalt eines Widderkopfes, ebenfalls in edlem und eben aus den Schranken des Harten und Strengen hervorgetretenem griechiſchem Styl. Der obere, breitere Rand iſt bemalt, ein feſtliches Gelage mit beigefügten griechiſchen, aber ſinnloſen Buchſtaben: Jüngling mit Doppelflöte — ein zweiter, nach abgelegter Leyer mit dem Becher in der Linken — ein bärtiger Mann zwiſchen beiden, mit Schalen in beiden Händen. — Der Beſchreibung dieſer Thonarbeiten ſind lithographirte Zeichnungen beigegeben, von denen die vier erſten die Hauptſtücke der genannten vier Vaſengattungen (darunter den Triptolemus) geben, die fünfte eine Abbildung des Rhyton, die ſechste und ſiebente eine ſehr nützliche Zuſammenſtellung der verſchiedenen in Veji gefundenen Gefäßformen.

Rom, 18. Febr. 1840.

Dr. Abeken.

Nachrichten vom April.

Kupferwerke.

Paris. Duc de Luynes. Choix de médailles grecques. Fol. 2 Bog. u. 17 Kpfr.

Deſſelben Description de quelques vases peints, étrusques, italiotes, siciliens et grecs. Fol. 8 B. u. 44 Kpfr.

Raoul-Rochette. Notice sur deux vases d'argent des antiques de la bibliothèque du Roi provenant du dépôt de Bernay. 8. 1½ B. 4 Kpfr.

Mainz. Bei C. G. Kunze: W. Kimbel, Journal für Möbelſchreiner und Tapezirer. In Stein gravirt. IIIter Jahrg. 1.—5. Hft. Jedes Heft beſteht aus 4 Blättern in Querfolio, wovon zwei maleriſch-perſpectiviſche und zwei geometriſche. In zwei verſchiedenen Ausgaben; illuminirt 16 gGr. per Heft und ſchwarz zu 12 gGr.

Bei demſelben: Stolterfoth, A. de, Album du Rhin, tableau historique, descriptif et romantique du Rheingau, du Wisperthal et de leurs environs, ouvrage orné de 50 gravures sur acier, exécutées sur les dessins originaux par les premiers artistes d'Allemagne et d'Angleterre. Traduit de l'allemand par A. Peschier, professeur de litterature française et anglaise à l'université de Tubingue etc. Preis 5 fl. 50 kr. oder 3 Thlr. 8 gGr.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 49.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 18. Juni 1840.

Briefe aus Athen.

Von Dr. Schöll an den Herausgeber.

(Mit einem Umriß: Neuaufgefundenes Fragment vom Fries der Cella des Parthenon.)

I.

Athen, 4. April 1840.

Ihre lieben Zeilen haben uns in Neapel erreicht, vor einem Vierteljahr etwa; aber wie raſch iſt uns die Zwiſchenzeit entflogen! Indeſſen ſind wir hier, im ſchönſten Zielpunkt unſerer Wallfahrt, ſpäter als wir gedacht, erſt vor acht Tagen angekommen. Aber alles Andere weicht zurück, ſobald man einmal hier iſt. Man hätte genug an Land und Ausſicht und an den längſtbekannten Reliquien; nun Alles iſt geweiht und geheiligt, und das Ganze großartig und heiter, wie kein anderer Punkt unſerer Welt; gleichwohl iſt auch deſſen, was neuerdings und mit jedem Tage ans Licht kommt, Viel und viel Erhebliches. Die geringen Ausgrabungen, welche für jetzt die Umſtände nur geſtatten, lohnen ſtets und geben mit dem, was ganz gelegentlicher Fund liefert, den Beweis, daß noch viel mehr zu erwarten ſteht. Beſonders zahlreich iſt die Ausbeute der Inſchriften, die in die Hunderte gehen. Neuere, die ſich wieder auf den Bau des Erechtheion beziehen, andere, welche Bundesgenoſſenverhältniſſe und Abgaben der Bundesgenoſſen betreffen, andere, die Aufſchlüſſe über Demen-Eintheilung enthalten, nur zum Theil erſt publicirt im hieſigen archäologiſchen Journal (Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική), bei uns noch ſämmtlich unbekannt, ſind für den Alterthumsfreund höchſt wichtig, und ihre raſche Vermehrung erfreut ihn mit der Ausſicht auf neue und neue Urkunden für die Geſchichte jener ewig denkwürdigen Zeiten des geiſtreichſten aller Völker. Nicht ſo zahlreich iſt die Ernte an Kunſtwerken, und doch gewährt auch ihr Verhältniß zu den beſchränkten Anſtalten nicht minder ſchöne Hoffnungen für eine Zukunft, die mehr wird unternehmen können. Auf der Akropolis ſind neuerdings einige Bruchſtücke vom Fries der Cella des Parthenon ausgegraben worden. Ich beeile mich zuvörderſt, von dieſen Ihnen Mittheilung zu machen.

1) Reſte von fünf männlichen Gewandfiguren, im Zuge von rechts nach links; drei mehr hervortretend; die zwei andern zwiſchen ihnen in flacherm Relief, perſpectiviſch tiefer, nur durch Gewandmaſſen bezeichnet. Von dem vorderſten jener drei iſt blos der Mantel, der den Rücken hinabfließt, zu ſehen; der ihm folgende hat das Himation unter der Bruſt umgenommen und über den linken Vorderarm geſchlagen, ſein rechter tritt vor dem Leibe heraus mit einem eigenen Geſt der Hand; der Zeigefinger mit dem Mittelglied auf den Daumen gedrückt, der andere eingeſchlagen. Denſelben Geſt wiederholt der ihm Nachſchreitende. Jenem fehlt Hals und Kopf; dieſem alles von der Hand aufwärts.

2) Wie das vorige Fragment an der Nordſeite des Parthenon gefunden. Auch zeigt, da ſich der ganze Zug des Frieſes nach der Oſtſeite hin bewegt, bei dieſem wie jenem ſchon die Richtung der Figuren, daß ſie wirklich dem nördlichen Frieſe angehörten; bei dieſem überdies der Gegenſtand, daß es eines der Stücke iſt, die der Oſtſeite näher waren. Es gehört nämlich zu den Muſikchören. Voran ſchreitet ein reichgewandeter Mann, von dem aber nur die untere Hälfte erhalten; en face gegeben; aber im Schritt von rechts nach links; Leib und Kopf, ſcheint es, waren zurückgewendet: wahrſcheinlich ein Chorführer, der auf die Nachfolgenden achtet. Hinter ihm geht ein Kitharſpieler, profilirt, im langen Feierkleide, deſſen Ueberſchlagmaſſen vorn und am Rücken tief herabhängen. Auch die an die Bruſt gelehnte Kithara (das Obertheil derſelben fehlt) hält er mit dem Gewande feſt, welches, den linken Arm umwickelnd, über die Bruſt hereingezogen, dann zurück um das Horn der Kithara geſchlungen und mit dem Ende wieder über dem linken Oberarm herausgeſchlagen iſt. Die Hände dieſer Figur ſind zerſtört. Der Folgende, vielleicht ein Sänger, hält die Rechte auf dem Rande ſeines über der Bruſt um Hals und Schulter gebauſchten

Gewandes, mit der herabgelaſſenen Linken hat er die Säume des Kleides vor dem Leibe gefaßt. Auch ſein Kopf fehlt. Man hat indeſſen zwei, wie es ſcheint, paſſende Köpfe beſonders gefunden.

3) Von der Abtheilung die ſich dem Oſteck nähert: eine Gruppe des Opferzugs; beſſer erhalten. Die bisher gefundenen Opferthiere waren Rinder: diesmal ſind es Widder, die geführt werden. Von einer Figur, die vorausgeht, iſt nur ein Mantelſaum nebſt Spuren der Füße übrig. Dann drei Widder, halb neben, halb hinter einander, perſpectiviſch. Der Kopf des vorderſten fehlt, der Kopf des zweiten, ihn zum Theil deckenden, iſt zur Hälfte, der dritte Widder ganz erhalten. Zwiſchen den beiden letztern ſteht ein Opferknabe im Himation, die rechte Bruſt und Arm bloß. Seine linke Hand geht an's Horn des dritten Widders, die rechte hat er um den Hals des zweiten gelegt, das Geſicht wendet er zurück nach einem Gefährten. Dieſer ſteht mit geſenktem Angeſicht, die Rechte auf dem Nacken des dritten Widders, mit der Linken das um die Hüfte geworfene Gewand vor dem Schooße haltend. Neben ſeinen Füßen kommen die eines vierten Widders zum Vorſchein, von dem urſprünglich wohl auch der Kopf neben ſeinem linken Arm ſich mag gezeigt haben. Noch iſt eine weitere Figur größtentheils vorhanden, die, en face geſehen, ſich dem nachkommenden Zuge zugewendet. Dieſe Gruppe iſt gar naiv und anmuthig. Ich lege Ihnen eine Zeichnung derſelben bei.

Vorgeſtern hat man an derſelben Seite des Parthenon ein kleineres Bruchſtück wieder vom Frieſe, höchſt räthſelhafter Art gefunden: ein Stück Arm mit der Hand, die ein Geräth, wie ein Tiſch oder Baldachin, an einem Fuß deſſelben anfaßt; und in dies Geräth hereinſchweifend, zwei rieſenmäßige Troddeln, die nicht anders als wie ungeheure Farrenſchwänze ausſehen. — Ein anderes, noch kleineres Fragment, gibt nur Füße im Schritt und etwas Gewand darüber. — Daneben haben ſich anderweitige Ueberbleibſel gefunden: ein fauſtgroßer Meduſenkopf im Hochrelief und eine kleine verſtümmelte Relieffigur, etwa 1 Fuß hoch; ein Jüngling in Chlamys, ein Bein übers andere ſchlagend, Ganymed, wie ich glaube; denn ein Stück neben ihm ſcheint der Adler geweſen zu ſeyn. — Leider iſt auch eine an der Nordſeite des Parthenon ausgegrabene Metope ſo zerſtört, daß ſich nicht einmal die Vorſtellung mit Sicherheit erkennen läßt. Eine Kampfſcene iſt es, indem ein Heros in Chlamys ſich hinten an einen Pferdeleib andrängt, der (wie ein Stück Vorderfuß zeigt) im Galopp iſt. Ob aber dieſer Pferdeleib einem Kentauren oder dem Roß einer Amazone gehöre, iſt ſchwer zu entſcheiden. Für das letztere würde man ſich allerdings um ſo leichter erklären, als man ohnehin Amazonenkämpfe in den Metopen der Nordſeite vorausſetzt; aber Riſt und Hals eines Pferdes fordern eine gewölbtere Linie, und doch zeigt ſich an der vorhandenen, zu gerad aufſteigenden, und im angrenzenden Reliefgrund keine Spur, daß ſie gelitten habe, wenn ſchon in andern Theilen die Meißelſpuren abſichtlicher Zerſtörung ſichtbar ſind. Das Erhaltene ließe ſich eher erklären als ein Kentaur, der im Laufe die Bruſt nach ſeinem Verfolger zurückwendet. Ein nunmehr Unförmliches unter ihm war wohl ein gefallener Heros.

Die Statue eines Silens iſt unlängſt in der Nähe des älteren Theaters hervorgezogen worden. Die Arbeit iſt mittelmäßig; die Darſtellung nicht unintereſſant, ſofern er ein gewandetes Knäblein auf ſeiner linken Schulter reiten hat, welches neben ſeiner rechten Wange eine Maske hält, alſo wohl der junge Theatergott iſt. Der Kopf des Kindes fehlt und der Silen iſt an den Beinen verſtümmelt, übrigens unter Lebensgröße. Die Formen ſind nicht die ſchweren ſileniſchen; aber Arme und Beine ſtecken in einem haarigen Fell, und Ziegenohren, ein Geſicht aus derſelben Familie, die Glatze, bei langen Silenhaaren und wallendem Barte, charakteriſiren ihn hinlänglich. Ein Gewand hängt über ſeinen Rücken und geht um die Hüfte hervor.

Kürzlich ſind in das Theſeion zwei ſchöne Grabreliefs gebracht worden, die eben heimlich ſollten ausgeführt werden. Von dieſen und Anderem das nächſtemal.

Dresden, im Mai 1840.

Unſer neues Theater, zu dem bekanntlich Profeſſor Semper den Riß lieferte, iſt, was den äußern Aufbau anlangt, nunmehr in der Hauptſache vollendet, und hat, die Vorderſeite der katholiſchen Kirche zukehrend, ſeinen Platz unmittelbar neben und parallel dem zeitherigen.

In dem während des 17ten Jahrhunderts in Italien herrſchenden Styl — daher die Thüren und Fenſter halbzirkelförmig geſchloſſen — von einem ſchönen weißen Sandſtein aufgeführt, beſteht es aus einem, in der Grundform ein an der vordern kurzen Seite abgerundetes Oblongum bildenden Mittelbau, an deſſen runde Vorderſeite ſich ein ebenfalls runder Vorbau, an den langen Seiten aber zwei kurze Flügel befinden, und mißt 123 Ellen in der Länge, 120 Ellen mit, 58 Ellen ohne die Anbaue in der Breite und incl. 11 Ellen Dachhöhe 58 Ellen in der Höhe, während der Radius des Rundbaues 35 Ellen hat.

Der Mittelbau hat drei, durch ein Souterrain erhöhte Geſtocke und ein durch eine Attika verdecktes Halbgeſchoß, und iſt mit einem vorn koniſch auslaufenden Walmdache gedeckt.

Der runde Vorbau an der Vorderſeite erhebt ſich in zwei Geſtocken und erſtreckt ſich bis an die Seitenflügel. Weite, durch große Fenſter gelichtete Bogenſtellungen

toscaniſche Säulen im untern, joniſche im obern Geſtock, ſchmücken dieſe ſchöne, die Corridors enthaltende Vorlage.

Ein dreifacher Haupteingang und zwei Nebeneingänge, jeder mit einer Freitreppe von 17 Stufen vor ſich, führen zu ſeinem Innern.

Das Hauptportal bildet einen Vorſprung von vier freiſtehenden cannelirten Säulen, welche einen Austritt mit Dockengeländer tragen und hinter denen ſich drei Thüren befinden, über deren Bogen Reliefs vom Bildhauer Hänel angebracht ſind; über der mittlern Thür: zwei Amoren, einer mit Bogen und Pfeil, der andere mit Thyrſusſtab und Maske, über der einen Seitenthüre ein dritter mit einem Tympanum, einem Satyr gegenüber; über der andern zwei Furien, eine ſchlafende und eine wachende, an der Decke darüber geflügelte Seepferde.

An den Seiten des Portals, ſo wie des Altans ſind Niſchen, in welche allegoriſche Figuren und Schauſpieldichter zu ſtehen kommen; daſſelbe gilt von den vier Niſchen, die eine über der andern, da wo ſich der Rundbau an die Flügel anſchließt, angebracht ſind.

Mit Ausführung dieſer ſo wie der an der Hinterſeite zu errichtenden vier Standbilder iſt Profeſſor Rietſchel beauftragt.

Das flache Dach dieſes Vorbaues iſt mit einer Balluſtrade eingefaßt; die geſchweiften Balkenköpfe ſind mit Löwenmasken geziert. Darüber ragen, durch Simſe und Pilaſter eingetheilt, rückwärts liegend die beiden obern Geſtocke des Hauptbaues hervor. Während die dritte Etage an dieſer Seite ohne Fenſter iſt, wechſeln auf der Halbetage darüber niedrig-breite Fenſter mit Wandvertiefungen, welche mit facettirten Platten von rothem Rochlitzer Porphyr gefüllt ſind, beide in reich ornamentirte Gewände gerahmt.

Auf die oberſte Pilaſterreihe ſind als Akroterien Palmetten aufgeſetzt, die ſich ſo um das ganze Dach ziehen.

Die Flügel, dreiſtöckig und mit einem niedrigen Giebeldach gedeckt, ſenden nach beiden Seiten kleine zweiſtöckige und flach gedeckte, oben mit einer Balluſtrade eingefaßte Nebenflügel, nach vorn aber eine einſtöckige Vorhalle vor. Im Säulenwerk und Schmuck der Balkenköpfe dem runden Vorbau gleichend, erhalten die Flügel im Giebel Hochreliefs: auf der einen Seite Oreſtes von den Eumeniden verfolgt, auf der andern eine Allegorie auf die Tonkunſt.

Die als Unterfahrt dienenden Vorhallen haben von den Seiten Rampen, von vorn eine Freitreppe und als Dach eine Platteform mit Dockengeländer, zu der man aus der zweiten Etage der Flügel gelangt.

Die Hallen zeigen im Aeußern Ruſtico mit Halbſäulen an den Portalen, inwendig eine Doppelreihe von acht toscaniſchen Säulen, welche die Decke tragen.

Die aus ihnen zum Innern führenden Thüren haben am Sturze Greife mit Lyren und Masken, darüber aber Epheublätter als Reliefs.

Die hintere Façade hat ein ebenfalls mit bäuriſchen Halbſäulen, welche ein altanartiges Dockengeländer tragen, geziertes Portal, in deſſen Schlußſtein eine Meduſenmaske ausgehauen iſt. Entſprechend den andern Seiten ſind an der Ecke der zweiten und dritten Etage Niſchen für Statuen, ſo daß alſo im Ganzen deren zwölf aufgeſtellt werden.

Die ganze Fläche der Attika wird an dieſer Seite ein friesartiges Basrelief, einen Bacchuszug vorſtellend und vom Bildhauer Hänel ausgeführt, einnehmen.

Den innern Ausbau anlangend, ſo wird derſelbe und die Einrichtung der Bühne, Maſchinerien und Decorationen im Laufe dieſes Sommers vollendet werden.

Das Haus wird im Parterre, Cercle, Orcheſter, den Logen und der Galerie etwas über 1600 Plätze bieten, während das alte auf circa 900 ſich beſchränkte. Es ſcheint dieſe Räumlichkeit auch angemeſſen, da die Bevölkerung der Stadt, welche in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, wo das alte Theater gebaut wurde, etwa 48,000 zählte, gegenwärtig auf 70,000 angeſtiegen und die Zahl der hier verkehrenden Fremden, die im Jahr 1828 noch nicht 8000 betrug, im Jahr 1830 bis auf 23,000 und im Jahr 1839 bis auf 40,000 Individuen angewachſen war.

Der Zuſchauerraum enthält drei Logenreihen, über deren oberſter ſich ſtufenförmig ſieben Sitzreihen erheben.

Die Logen haben mehr Tiefe als Breite; die für den königlichen Hof beſtimmten ſind von beträchtlicher Größe und der Bühne gerade gegenüber; die des erſten und zweiten Ranges ſind mit akuſtiſchen Niſchen verſehen.

Das Logenhaus iſt mit einer Kuppel geſchloſſen, deren Biegung nach oben ein Zirkelſtück bildet.

Sie erhält eine Malerei auf Leinwand, welche gegenwärtig in Paris gefertigt wird.

Das 22 Ellen breite Proſcenium zieht ſich zwar hoch in die Höhe, wird aber von oben durch einen feſtſtehenden Vorhang beengt, und ſeine Höhe dadurch auf 18 Ellen reducirt. Die Bühne wird 36 Ellen breit und 50 Ellen tief.

Die Proſpecte erhalten die Einrichtung, daß ſie nicht, wie es ſonſt gewöhnlich, vom Schnurboden herabgelaſſen werden, ſondern aus dem Souterrain aufſteigen.

Außer den zu den Vorſtellungen unmittelbar beſtimmten Räumen befinden ſich im Hintertheil des Gebäudes ein großer Saal von 50 Ellen Länge, 25 Ellen Breite und 23 Ellen Höhe und mehrere kleine Säle zu Proben und dergleichen.

Zu den Koſten ſind von den Landſtänden ein für allemal 260,000 Thaler aus den Staatskaſſe-Ueberſchüſſen bewilligt worden.

Der Pariſer Salon im Jahr 1840.

(Fortſetzung.)

Die Zahl der Bildniſſe iſt Legion, worunter viel Mittelmäßiges und wenig Gutes, faſt nichts Vorzügliches. Da die mittelmäßigen Portraite in überwiegender Zahl vorhanden, ſo darf man füglich daraus den Schluß ziehen, daß die mittelmäßigen Portraitmaler die meiſten Beſtellungen haben und den guten Künſtlern vorgezogen werden. Der Einwand, daß dieſe letzteren zu hohe Bezahlung fordern, fällt hier weg; denn die handwerksmäßigen Portraitfabrikanten arbeiten zu übertriebenen Preiſen und brandſchatzen wahrhaft das Publicum; die HH. Dubufe und Court malen kein Portrait unter 5000 Franken. Die Bildniſſe hiſtoriſch berühmter Perſonen, von großen Künſtlern aufgefaßt und von tüchtiger Meiſterhand dargeſtellt, haben für jeden Kenner einen ungewöhnlichen Reiz; man glaubt in dem Bau ihrer Stirne, in dem Blick ihrer Augen, in dem Schnitt, kurz in dem ganzen Ausdruck ihres Geſichts die Züge ihres Charakters, die Motive ihres Handelns, kurz das Räthſel ihres ganzen Daſeyns zu entziffern. Wer hiſtoriſche Portraite mit ſchärferem Auge prüft, wird finden, daß ſich darin oft die Eigenthümlichkeit einer ganzen Geſchichtsperiode und Bildungsepoche, ſey es im vortheilhaften oder im ungünſtigen Lichte, zeigt. Das Portrait Karls I. von Van Dyck und das Franz I. von Tizian ſagen uns mehr über den unglücklichen Stuart und den galanten Valois, als zwanzig Monographien über die engliſche Revolution und die franzöſiſche Renaiſſance, mit ſo tiefer, genialer Auffaſſungsgabe iſt der Charakter jener Originale ergriffen. Feines, vornehmes Weſen, Weichlichkeit, Charakterſchwäche, Eigenſinn, leichtfaſſende, aber nicht weit ſehende Verſtändigkeit ſprechen ſich in den Zügen des Erſteren aus; bei dem Zweiten iſt ein edler, ritterlicher, doch etwas flüchtiger, allzulüſterner Sinn unverkennbar. Die frühern Portraitmaler ſtudirten die Phyſiognomien mit unſäglicher Geduld, und darum gaben ſie dieſelben mit haarſcharfer Charakteriſtik wieder. Man ſehe Bildniſſe aus der alten italieniſchen, ſpaniſchen, niederländiſchen und deutſchen Schule, und man wird leicht die einzelnen Nationalitäten und beſonderen Merkmale der dargeſtellten Perſonen ausſcheiden, mit ſolcher Zuverſicht und ſchlagenden Urſprünglichkeit treten uns die Geſtalten entgegen. Die modernen franzöſiſchen Portraits ſind im Durchſchnitt ſo abgeglättet und abgeſchliffen, ſo verwiſcht und verſchwommen, daß es ſchwer halten möchte, die Lineamente irgend einer Perſönlichkeit, irgend eines Charakters darin zu erkennen; ſie haben ſo ziemlich alle denſelben Schnitt und gleichen ſich untereinander, wie die Kupfer eines Modejournals. Ich weiß nicht, beſaßen vielleicht Tizian, Velasquez, Van Dyck und Holbein das Geheimniß, ihre Zeitgenoſſen uns ſo imponirend vorzuführen oder gibt es keine vortheilhafte Geſtalten mehr in neuerer Zeit? Der Mangel an individuellen Zügen iſt hier beſonders bei den weiblichen Portraits auffallend, für welche die große Stadt Paris doch wahrlich eine große Mannigfaltigkeit und Auswahl bietet. Man begegnet hier im Tuileriengarten oder auf dem Boulevard des Italiens bisweilen ausgeſuchten Schönheiten, welche alle Künſtleraugen auf ſich ziehen; allein auf der Ausſtellung ſieht man ſich vergebens nach reizenden Weiberportraiten um; man findet nichts Gebieteriſches, nichts Blendendes, ſondern lauter ſchwächliche Koketten, an deren Wink auch nicht ein einziger Anbeter, geſchweige denn eine Heerde von Sklaven hängt.

Die beliebteſten Portraitirer, welche die Vogue haben und au dernier goût malen, ſind die ſchon genannten HH. Court und Dubufe. Beide werden in einer gewiſſen Sphäre der höheren franzöſiſchen Bourgeoiſie ſo ſehr als Portraitmaler in Anſpruch genommen, daß ſie gar keine hiſtoriſchen Bilder mehr ausführen. Daß Court den großen hiſtoriſchen Aufgaben gewachſen war, beweiſet der „Tod Cäſars" (im Luxembourg vom J. 1827), welcher ein wahres Eingehen in den Geiſt der antiken Welt, eine hohe Begeiſterung für römiſche Größe, und zugleich ein entſchiedenes Gefühl für die Schönheit individueller Natur zeigt. Leider huldigt dieſer talentvolle Künſtler ſeit längeren Jahren, wo er ausſchließlich Portraite malt, einer flüchtigen, handwerksmäßigen, modiſch-ſüßen Manier. Wir erhielten von Court vier und von ſeinem Mitbewerber Dubufe acht weibliche Portraite, Herzoginnen, Gräfinnen, Marquiſinnen, echte Puppengeſtalten, lauter Milch- und Blutgeſichter mit zuſammengekniffenen Mündchen, geſchminkten Bäckchen, blinzenden Aeugelein und überſchlanken Fingerlein. Dieſer zierpüppiſchen Auffaſſung entſpricht auch die mädchenhafte Ausführung; von Modellirung und Durchbildung der Form iſt keine Ahnung vorhanden, die Behandlung des Nackten und die Färbung über alle Maßen ſchwach, die Fingerritzen und Naſenlöcher ſind mit Zinnober angegeben, die Stoffe mit handbreitem Pinſel gemalt, das Beiwerk mit wenigen Strichen und mit einer Fauſtpraxis ausgeführt, die man allerdings nur nach langem Umgang mit Pinſel und Palette erlangt. Dieſe mit wahrer Frechheit vorgetragenen Portraits ſind mir ein ſprechender Beleg, daß in den Kreiſen der Geſellſchaft, wo ähnliche Kunſtproductionen bewundert und theuer bezahlt werden, Gefühl und Geſchmack für wahre Schönheit gänzlich untergegangen.

Daß Weiber der Mode huldigen und in Kunſtſachen keinen Sinn und Verſtand haben, wäre allenfalls zu erklären; allein daß ſich auch Männer auf dieſe Weiſe abconterfeien laſſen, iſt unbegreiflich und unverzeihlich. Die männlichen Portraite von Hr. Lepaulle, Pingret, Lafon, Darjou u. A. ſind in eben dieſem Herzweh verurſachenden Syſtem abgebrüheter, ausgeſottener Lieblichkeit

gemalt, ohne allen Charakter und ohne alle Individualität, wider alle Natur und wider alles Kunſtgefühl. Von kräftigen, ausgeprägten Geſichtszügen keine Spur; jede Ecke iſt abgerieben, jede Schärfe abgeſchliffen, jede Rauhigkeit vermieden, jede Runzel geglättet, und die welke Haut eines abgelebten Greiſes von derſelben Spannkraft, wie die blühende Carnation eines lebenskräftigen Jünglings. Alles an dieſen Bildern iſt weibiſch und widerwärtig.

Die ſeichte Auffaſſung ſo vieler Portraite kommt theils von dem wirklichen Mangel an Scharfblick, theils aber auch von der großen Eilfertigkeit und Ungeduld, welche namentlich den modernen franzöſiſchen Künſtlern eigen. Der geiſtloſe Fleiß Balthaſar Denner's und die unſägliche Ausführung des Pieter van Slingelandt, welcher an dem Halskragen und den Manſchetten des Knaben der Familie Meermann einen ganzen Monat zubrachte, möchten eben keine empfehlungswerthe Muſter ſeyn; wohl aber verdiente die Gewiſſenhaftigkeit des Lionardo da Vinci nachgeahmt zu werden, welcher, nach Vaſari, an dem berühmten Porträt der ſchönen Monna Liſa vier Jahre arbeitete, ohne ſich genügen zu können. Die neueren franzöſiſchen Schnellmaler vollenden ein Porträt in vier Sitzungen, und ſind mit ihrem Werk höchſt zufrieden. Feinheit der Beobachtung, Treue in Durchbildung des Einzelnen iſt unter ſolchen Umſtänden nicht wohl möglich; ſie erhaſchen die Phyſiognomie wie im Fluge und fixiren ſie in den allgemeinſten Grundzügen auf die Leinwand. Der Portraitmaler aber ſoll ſein Modell in den verſchiedenſten Lagen und ganz beſonders in ſolchen Augenblicken ſtudiren, wo es ihm wider Wiſſen ſitzt und ſich in ungezwungener Natürlichkeit und ungeſchminkter Wahrheit darſtellt, ohne appretirte Grazie oder Gravität, ohne abſichtlich angenommene Melancholie oder kokettirende Jovialität. Ich ſtelle mir wenigſtens vor, daß Van Dyck und Velasquez oft ihre Sitzungen hielten, ohne daß die hohen Perſonen etwas davon wußten; ſie belauſchten dieſelben in ſorgloſen Momenten, wo die Augen keine Blicke thun, wohl aber tiefe Blicke thun laſſen und treu die Seele abſpiegeln, die unter der Gewalt eines feſten Willens ſich nach Belieben verſchleiert und proteusartig wechſelt. Auf dieſe Weiſe wenigſtens erkläre ich mir die bewundernswürdige Meiſterſchaft ihrer Bildniſſe hiſtoriſcher Perſonen, welche ſie uns mit der feinſten Charakteriſtik und zarteſten Durchbildung vorführen. Eben weil die modernen Portraitmaler die Haltung, den Anſtand, die Bewegungen und Blicke, kurz die Eigenthümlichkeit ihres Modells in wenigen officiellen Sitzungen ſtudiren, wenig mit ihm verkehren, und es nicht, wie ihre Vorgänger, ſo zu ſagen ausſpioniren und auswendig lernen, iſt ſo wenig des Dargeſtellten ausgezeichnet. — Hr. Champmartin gab in einem Rahmen vereinigt zehn Portraite von Pariſer Notabilitäten, welche durchgängig mit Geſchmack und Verſtand, jedoch ohne Schärfe und Tiefe aufgefaßt und mit breitem, aber keineswegs fleißigem Pinſel vorgetragen waren. Ich erkannte darunter Eugène Delacroix, deſſen ſcharfgezeichnetes Geſicht mit finſtern Zügen, in denen ſich jedoch Kraft und Geradheit auf eine ſehr geiſtreiche Weiſe ausſprechen, eine lebendigere Auffaſſung und genauere Individualiſirung verdient hätte. Das ſehr pausbackige, aber im Munde Ironie, überhaupt Gutmüthigkeit, Wohlwollen und heitern Lebensgenuß athmende Geſicht Jüles Janins war in den Hauptumriſſen richtig ergriffen, jedoch ebenfalls nicht bis zu den Feinheiten und Einzelnheiten durchgebildet. — Das Portrait der berühmten Schauſpielerin Rachel von Charpentier iſt von mäßiger Ausführung, und der Ausdruck des Genies und des Ernſtes im Geſicht übertrieben und von forcirter Geiſtreichigkeit; die Auffaſſung melodramatiſch und nicht der tragiſchen Würde und Einfalt angemeſſen, die allein durch Stille und Erhabenheit wirken ſoll, wie in der Tragödie, wo ein großes Schickſal mit großen Dingen und Menſchen ſpielt. — Die Portraite von Henri Scheffer zeigen eine treue, jedoch proſaiſche, kalte Auffaſſung, eine ſehr delicate Ausführung, welche man etwas minder glatt und geleckt wünſchen möchte, eine kalte Färbung und eine lahme Modellirung. Das Portrait des Hrn. Anſelme Pététin verbindet mit einem unterofficiersmäßigen Anſehen eine übertriebene Genialität, welche der Künſtler durch eine monſtruöſe Stirn angedeutet, die eben ſo hoch und lang iſt, als das ganze übrige Geſicht, und nicht bloß gegen die Wirklichkeit, ſondern auch gegen die Zeichenkunſt ſehr ſtark verſtößt. — Hr. Amaury Duval iſt als Portraitmaler ſehr angeſehen; indeß ſcheinen mir ſeine Bildniſſe eher die Strenge der Kritik, als die Fülle von Lobeserhebungen zu verdienen, welche ihnen gezollt werden: ſie zeichnen ſich weder durch glückliche, lebendige Auffaſſung, noch durch tüchtige, gediegene Behandlung aus; es fehlt nicht an fleißiger Ausführung, aber an Vollendung im Einzelnen und Durchbildung der Formen; ſie ſind meiſt von bedeutungsloſer Glätte und kalt in der Farbe, beſonders in den grauen Schatten des Fleiſches. Von ähnlichen Mängeln ſind die Portraits von H. Flandrin, Signol und Lehmann. Es iſt wirklich zu bedauern, daß die Schüler Ingres ſich mehr die Fehler, als die Vorzüge des Meiſters anzueignen ſtreben. — Den Portraiten des Hrn. Hornung aus Genf hat man ebenfalls reichliches Lob geſpendet, und nach meiner Ueberzeugung, mit großem Unrecht. Hornüng iſt ein Nacheiferer Balthaſar Denners, indem er, eben ſo wie dieſer, auf eine ſklaviſche und ſich bis in die kleinſten Einzelnheiten erſtreckende Nachahmung der Natur ausgeht: er führt in ſeinen Köpfen jede kleine Runzel, jede Pore, jedes Muttermälchen, jedes Härchen aus und verſäumt darüber andere weſentliche Theile und das Hervortreten der Hauptformen. Denners Köpfe zeigen eine ungleich

gewandtere Technik und größere Feinheit, und ſind, wenn ihnen freilich auch eine geiſtreichere, mehr poetiſche Wirkung abgeht, nicht ohne ein gewiſſes Leben und ohne eine gewiſſe maleriſche Haltung, welche den Portraitköpfen Hornungs ganz abgeht. Den beſten Beleg zu der kleinlichen Auffaſſung und mühſamen, ganz erfolgloſen Darſtellungsweiſe dieſes Künſtlers gab ſein eigenes Portrait, woran er den größten Fleiß gewandt zu haben ſchien, und welches dennoch ungenießbar war. Daß dieſe mißverſtandene Kunſtart hier Liebhaber und Lobredner findet, beweiſet abermals den verdorbenen Geſchmack in Kunſtſachen. — Dem Bildniß, welchem ich die Palme zuerkennen würde, iſt das Portrait des Hrn. Aimé-Martin von Jeanron. Ganz von vorn und in vollem Lichte genommen, tritt der Kopf mit ſtark ausgeprägten, aber eben nicht wohlgebildeten Formen aus dem dunkeln Grunde heraus; das Ganze vereinigt eine große Auffaſſung der Formen mit einer meiſterlichen Modellirung in allen Theilen, namentlich in der Stirn, einer kräftigen Zeichnung, einer guten Haltung, einer trefflich impaſtirten, breiten und doch fleißigen Behandlung, womit auch, mit ſehr richtigem Stylgefühl des durchgängig Portraitartigen, auch die Kleidung und die Drapperie gleichmäßig durchgeführt ſind: am bemerkenswertheſten an dieſem Bilde iſt die entſchiedene maleriſche Beleuchtung, der markige Vortrag und die Kraft und harmoniſche Stimmung der Farbe. — Zuletzt erwähnen wir noch der Portraite von Duval-le-Camus, Léon Viardot, Bouchot, Monvoiſin, Grosclaude, die nicht ohne Verdienſt ſind und in Hinſicht auf Wahrheit und geſchmackvolle Anordnung, wie auf Leichtigkeit und Sicherheit der Touche zu dem Beſſeren und Leidlicheren gehören, was hier im Portraitfach geleiſtet wird.

Das hiſtoriſche Genre lieferte, wie gewöhnlich, manche gute Stücke. Den größten Beifall fanden die Bilder von Robert Fleury: das Colloquium von Poiſſy (1561), welches in Gegenwart der Katharina von Medicis und des jungen Heinrich IX. gehalten wurde, und wo Theodor von Bèze für die Proteſtanten ſprach. In der Behandlung ſorgfältig und ſolid, in der Färbung klar und warm, in den Köpfen mannigfaltig, in den Motiven gemäßigt (bis auf einen fanatiſchen Mönch, der dem Redner der Proteſtanten mit der Fauſt drohet), in dem Coſtüm ſehr geſchmackvoll und durchſtudirt. Von ähnlichen Verdienſten iſt ein anderes Bild dieſes Künſtlers, welches den gelehrten Ramus, auf einem Strohlager unter Büchern ſitzend, in dem Augenblick darſtellt, wo ihm einer von ſeinen Schülern die Nachricht bringt, daß ſeine Mörder im Anzuge ſind: der muthige Mann unterbricht kaum ſeine Lectüre, hört die Hiobspoſt ruhig an und iſt auf Alles gefaßt. Seine Seelenruhe und ſtoiſche Gleichmüthigkeit bildet zu der Todesangſt, welche ſich auf dem ſchreckenbleichen Geſichte des nach der Thür hinhorchenden Schülers malt, einen wohlgefühlten und glücklich wiedergegebenen Contraſt. Der junge Ribera, welcher in Rom von einem Cardinal auf der Straße zeichnend angetroffen wird, und der zehnjährige Murillo, der mit Kohle Figuren an eine Kloſterwand malt, während der Bruder Pförtner ihn mit der Peitſche bedrohet, machen den Gegenſtand von zwei anderen Bildern Robert Fleurys, die durch artige Compoſition, theilweiſe launige Auffaſſung, Lebendigkeit der Köpfe und fleißige Ausführung anziehen. — Ein Vorfall aus der Kindheit Düguesclins, dem eine Nonne, in Gegenwart der über ſeine Unbändigkeit verzweifelten Familie, ſeinen Ruhm und ſeine Größe prophezeit, iſt das Süjet eines Gemäldes von Tony Johannot, welches ſich durch die gelungene Compoſition, den wahren Ausdruck der lebendigen Köpfe und die geiſtreich-breite Behandlung auszeichnet. Die Einſchiffung der Königin Eliſabeth von England in Kenilworth nach Walter Scott, componirt von dem verſtorbenen Alfred Johannot, und nach ſeinem Tode ausgeführt von ſeinem Bruder Tony Johannot, ſprach ſehr an. Pierre Revoil zeigte uns Tancred, wie er von Bethlehem Beſitz nimmt, und Ludwig XI., wie er in ſeinem Schloſſe Pleſſis-les-Tours die Schenkungsurkunde der Provence in Empfang nimmt, zu deren Erben ihn der Graf Karl von Anjou in ſeinem Teſtamente eingeſetzt hatte, — zwei durch Compoſition, theilweiſe Lebendigkeit der Köpfe, große Genauigkeit im Coſtüm und zarte Ausführung intereſſante Bilder. — Von Clement Boulanger erhielten wir Sixtus V., welcher nach ſeiner Papſtwahl ſeine Eltern von niedriger Herkunft empfängt, in der gewöhnlichen manierirten Weiſe dieſes Künſtlers gearbeitet, von conventioneller Färbung und Beleuchtung, und flüchtiger Bravourmalerei, aber nicht ohne Effect und geiſtreiche Gegenſätze. — Als leidliche Gemälde im Fach des hiſtoriſchen Genre führen wir hier noch an: Maria Stuart am Abend vor ihrer Hinrichtung, von Serrur, von ſehr klarer und feiner Färbung; Lucie Aſthon und Lord Ravenswood nach der Braut von Lämmermoor von Cibot, etwas flach gehalten in der Behandlung; Teniers malt in ſeinem Atelier die ſieben Werke der Barmherzigkeit und empfängt zahlreichen Beſuch, worunter Wouvermans und Don Juan von Oeſterreich, ſein Freund und Schüler, von A. Röhn, geiſtreich-breit behandelt; Jeanne d'Arc wird in ihrem Kerker zu Rouen von dem Herrn von Luxemburg und den Grafen von Warwick und Strafford beſucht, von Balthaſar, dramatiſch aufgefaßt, indeß nicht mit dem gehörigen Fleiße durchgeführt.

Die eigentliche Genremalerei lieferte viele geiſtreiche, bemerkenswerthe Bilder, deren geiſtiger Gehalt entweder ſentimentaler oder humoriſtiſcher, witziger Natur iſt. Zu der erſteren Art gehört eine Scene aus dem Familienleben, von Henri Scheffer, welcher ſeine überall

hervortretende proteſtantiſche Gemüthsrichtung auch hier nicht verleugnet. Es herrſcht eben kein tiefer, aber ein gemüthlicher Geiſt in dem Bilde, welches mit einer treuen, ſchlichten Auffaſſung eine klare, reine, aber, wie gewöhnlich, etwas kalte Färbung und einen ſehr ſauberen Vortrag vereinigt. In dieſen Gegenſtänden iſt der Künſtler in ſeinem Element und in ſeiner Specialität, worin er ſich mit ungleich mehr Leichtigkeit und Talent bewegt, als in der Hiſtorie und im Portrait, in deren Bereich er nicht zu oft übergreifen ſollte. — Zu den genannteſten und beliebteſten franzöſiſchen Genremalern, welche in der ſentimentalen, weinerlichen Richtung arbeiten, gehören Duval-le-Camus, Grenier und Destouches. Alle drei ſind bekannt genug durch ihre mehr zahlreichen und leichten, als tiefen Erfindungen und Compoſitionen, welche der Steindruck vervielfältigt. Wer kennt nicht des Erſteren Cinquantaine, Grenier's mauvais sujet et sa famille, und Destouches Waiſenmädchen, welches einſam aus der Stadt zurückkehrt und bei Landleuten eine Zuflucht findet? Von Duval-le-Camus ſahen wir diesmal: das Hochzeitspräſent und die Abreiſe conſcriptionspflichtiger Matroſen, die am Ufer des Meers von ihren Angehörigen und Familien Abſchied nehmen. Dieſes letztere Bild ſprach beſonders an: die Motive ſind wahr, glücklich und natürlich; der Ausdruck der Trauer und des Schmerzes in den verſchiedenen Köpfen ſchön nüancirt, und die vor einem Crucifix knieenden Schweſtern oder Bräute, welche für die glückliche Heimkehr der Abreiſenden beten, ſehr fein gefühlt. Dabei iſt das Nationalfranzöſiſche hier ſehr treu aufgefaßt, die Haltung in einem trüben, etwas roſigen und kalten Ton lobenswerth, die Ausführung leicht und bequem. Das Bild iſt bereits lithographirt im Kunſthandel zu haben. — Der kranke Hund und die aus der Stadt zurückkehrenden Landleute von Grenier; der verwundete polytechniſche Schüler, welcher auf einem Handwagen von zwei jungen Mädchen und ihrem Bruder zu ihren Eltern gebracht wird, und der Verweis von Destouches ſind gleichfalls anſprechende Genrebilder, welche außer einer glücklichen Erfindung und gemüthlichen Auffaſſung das Verdienſt haben, bei einem ſehr guten Enſemble keine mühſame Technik zu verrathen. Aehnlich iſt die reuige Tochter, welche ein Geiſtlicher in ihre Familie zurückführt, von Beaume; der todte Vogel von demſelben Künſtler iſt ebenfalls ein hübſches, entſprechendes Bild, ſo wie ſeine Vorleſung aus der Bibel. Der glückliche Advokat, der die Segensſprüche und Dankſagungen einer Familie für die Rettung eines Sohnes empfängt, und der Almoſen austheilende Maire von Charpentier zeichnen ſich durch die glückliche Erfindung lebendiger Süjets und nationalfranzöſiſchen Geiſt aus. Die Behandlung dieſer Bilder könnte allerdings fleißiger und tiefer ſtudirt ſeyn, namentlich ſtört eine zu flaue, wollige Touche und ein kalter, roſiger Ton ſehr. — Schnetz gab wiederum eine von ſeinen Scenen des italieniſchen Volkslebens: ein Mönch läßt zwei Hirtenknaben und ein kleines Mädchen vor einem Madonnenbilde beten — ein anziehendes Bild, worin ſich ein reines, obſchon kein tiefes Gefühl ausſpricht; die Haltung im hellſten Sonnenlicht iſt gut, der Ausdruck angemeſſen, die Ausführung kräftig, das Colorit markig, indeß etwas trübe, Zeichnung brav, wiewohl nicht außerordentlich fein. Von ähnlicher Art ſind die Kinder eines Alpenführers von Girand, welche durch echtes Naturgefühl in der Individualiſirung der jugendlich mageren Geſichtszüge bemerkenswerth, allein in einem unangenehmen, düſteren, gelblichen Tone gemalt waren. Die Scenen aus dem ſpaniſchen Volksleben von Jollivet, wie die Rückkehr altcaſtilianiſcher Bauern vom Felde, und die ſpaniſchen Dröſcher ſind ſchwache Nachbildungen von L. Robert, und ein mit Blumen ſpielendes Mädchen von Hermann Winterhalter erinnert, eben nicht aufs vortheilhafteſte, an die Darſtellungen ſeines älteren Bruders, deſſen ohnehin flachverſchönernde Manier nicht wohl nachgeahmt werden kann, ohne zu einem dünnen Nichts zuſammenzuſchrumpfen.

(Fortſetzung folgt.)

Neue Radirungen.

Adolph Schrödter's Verlobungskarte.

Gaben allerlei Art pflegen ſonſt Verlobte zu empfangen, Schrödter aber hat als ſolcher die Kunſtwelt mit einem Blatte beſchenkt, welches einen ſeltenen Ideenreichthum documentirt und zugleich voller Witz und Laune iſt. Auch Braut und Bräutigam ſind darauf abgebildet, aber der Trennung wegen will ihm das Malen ſo wenig von der Hand als ihr das Guitarreſpiel, ſie ſind von ſehnſüchtigen Gedanken beherrſcht. Donquixote und Falſtaf, die Helden, welche Schrödters Künſtlerruhm geſichert haben, bringen in gewaltigen Kränzen Alles was das Haus bedarf. Zwei Schaaren kurioſer kleiner Kerle ſchleppen den Pantoffel und das Bügeleiſen, doch beiden treten andere Schaaren wohlbewehrt entgegen, und wahrſcheinlich wird ſich's erſt nach der Hochzeit zeigen, ob der Pantoffel oder das Bügeleiſen die Oberhand behält.

Der Mittelraum enthält die Verlobungsanzeige, Poſaunen und Trompeten machen ſie der Kunſtwelt und Schrödters Freunden bekannt, und es lohnt ſich wahrlich der Mühe zu letztern zu gehören, da dieſen das große ſchöne Blatt gewidmet iſt.

L.

Nachrichten vom April.

Lithographiſche Werke.

München. J. E. **Mettenleitner**, Kalligraphiſche Handſammlung (mit Randzeichnungen und Arabesken); im Verlag des lithographiſchen Inſtituts von Bergmann und Roller.

Literatur.

Berlin. H. **Bolzenthal**, Skizzen zur Kunſtgeſchichte der modernen Medaillenarbeit, 1429 — 1840; 8. 328 S. u. 50 Kupfertafeln. Verlag von Carl Heymann.

Rom. Rapporto intorno gli Scavi Pompejani eseguiti negli anni 1835 — 1838 ed altri opuscoli archeologici del Dottore **Enrico Gugl. Schulz**. 1839. Beſonderer Abdruck aus den Annalen des archäologiſchen Inſtituts. Außer dem höchſt willkommenen, ſehr detaillirten Bericht über die Ausgrabungen von Pompeji findet man hier noch die Beſchreibung eines mit Basreliefs gezierten, 1837 zu Pompeji gefundenen Glasgefäßes und eine Abhandlung über die Darſtellungen der Fortuna auf drei pompejaniſchen Gemälden und einem geſchnittenen Carneol; dieſe beiden Aufſätze ſind mit Abbildungen begleitet.

Paris. **Desain**. Un mot sur le salon de 1839. 16. $\frac{1}{4}$ B.

Vigné. Peinture sur verre; Considérations critiques sur cet art. 8. $5\frac{1}{4}$ B. 2 Fr.

H. C. **Daly** (Redacteur). Revue générale de l'architecture et des travaux publics. Liv. 1 — 3. 4. 6 B. u. 6 Kpfr. Erſcheint alle Monate; Jahrespreis 40 Fr.

Raoul-Rochette. Lettres archéologiques sur la peinture des Grecs. Ouvrage destiné à servir de supplément aux peintures antiques du même auteur; 1ère part. 8. $73\frac{1}{4}$ B. u. 2 Kpfr. $7\frac{1}{2}$ Fr.

Thénot. Les règles du Lavis et de la peinture à l'Aquarelle, appliquées au paysage. 16. 3 B. u. 6 Kpfr.

Nestor l'Hôte. Lettres écrites d'Egypte en 1838 et 1839 contenant des observations sur divers monumens égyptiens nouvellement explorés et dessinés, avec des remarques de Mr. **Letronne**. Avec 63 dessins gravés sur bois. 8. $15\frac{1}{2}$ B. 8 Fr.

J. A. **Kauffmann**. Architectonographie des théâtres. 2de Série. 8. $22\frac{1}{2}$ B. Atlas, 4 u. 37 Kpfr. 40 Fr. (Beide Abtheilungen 60 Fr.)

Galéries historiques du palais de Versailles T. IV. 8. 25 Bog.

Abbé A. E. **Poquet**. Histoire du château Thierry. T. 2 — 5. 8. $26\frac{1}{2}$ B. 5 Kpfr. u. 1 Plan. Preis des ganzen Werks 15. Fr.

L. v. **Lasaussaye**. Histoire du château de Blois 4. $30\frac{1}{2}$ B. 8 Kpfr. 25 Fr.

E. F. **Guerin**. Notre Dame de l'Epine (bei Châlons an der Marne) 18. $5\frac{1}{3}$ B.

J. de **Witte**. Description de la collection d'antiquités de Mr. le Vicomte de Beugnot. 8. $11\frac{3}{4}$ B. u. 1 Kpfr. 4 Fr. (Die Sammlung wird in dieſem Monat verauctionirt.)

L'Obélisque de Luxor par M. **Lebas**, ingénieur de la marine. 4.

Bordeaux. C. **Duteil**; Dictionnaire des hiéroglyphes. 1 Vol., 1 Livr. A—Apis. 4. 11 B.

Cam. **Duteil**. Notice archéologique sur le Dolmen de Montguyon (ein druidiſches Denkmal). 5. 4 B. u. 3 Kpfr.

Nekrolog.

Neapel. Der Ritter **Gaſſe**, Architekt des Königs und Correſpondent des k. franz. Inſtituts ſo wie der Akademie der brittiſchen Architekten, iſt zu Neapel am 21. Februar in ſeinem 61ſten Jahre verſtorben. Er hatte ſeine Studien zu Paris unter Chalegrin und Labarre gemacht. Mehrere große Gebäude zu Neapel ſind von ihm errichtet; das bedeutendſte derſelben iſt das Palais der Finanzen; er war im Begriff die ſchöne Straße des Pitiero, die auf Koſten des Königs gebaut wird, zu beendigen, als der Tod ihn hinwegraffte.

Paris, 1. April. Der Bildhauer J. J. **Espercieux** iſt hier, 82 Jahr alt, geſtorben.

10. April. Der älteſte Porcellanmaler in der Fabrik zu Sèvres, **Charles Leguay**, deſſen Leiſtungen viel zu dem Ruf der Anſtalt beigetragen haben, iſt, 78 Jahr alt, geſtorben.

18. April. Einer der jüngern Maler, **Eug. Latteux**, der ſich ſchon durch mehrere ſchöne Gemälde und Aquarellen berühmt gemacht hat, iſt nach langer Krankheit geſtorben.

München, 1. April. Der Maler **Guſtav Nehrlich** aus Thüringen, in Hechingen anſäſſig, der in Auftrag des Grafen Demidoff das jüngſte Gericht hier malen ſollte, iſt kürzlich, mit Hinterlaſſung von fünf Kindern, 34 Jahr alt, geſtorben. Schon im vorigen Sommer hatte er ſeine Frau verloren, und der Graf hat ſich nun großmüthig verpflichtet, für die Erziehung der ſehr bedürftigen Waiſen zu ſorgen.

London, 11. April. Geſtern ſtarb der Vater der ſchottiſchen Landſchaftsmalerei, **Alex. Nasmyth**, im Alter von beinahe 90 Jahren. Er war nicht nur ſelbſt ein trefflicher Künſtler, ſondern hat auch viele ausgezeichnete Schüler gebildet.

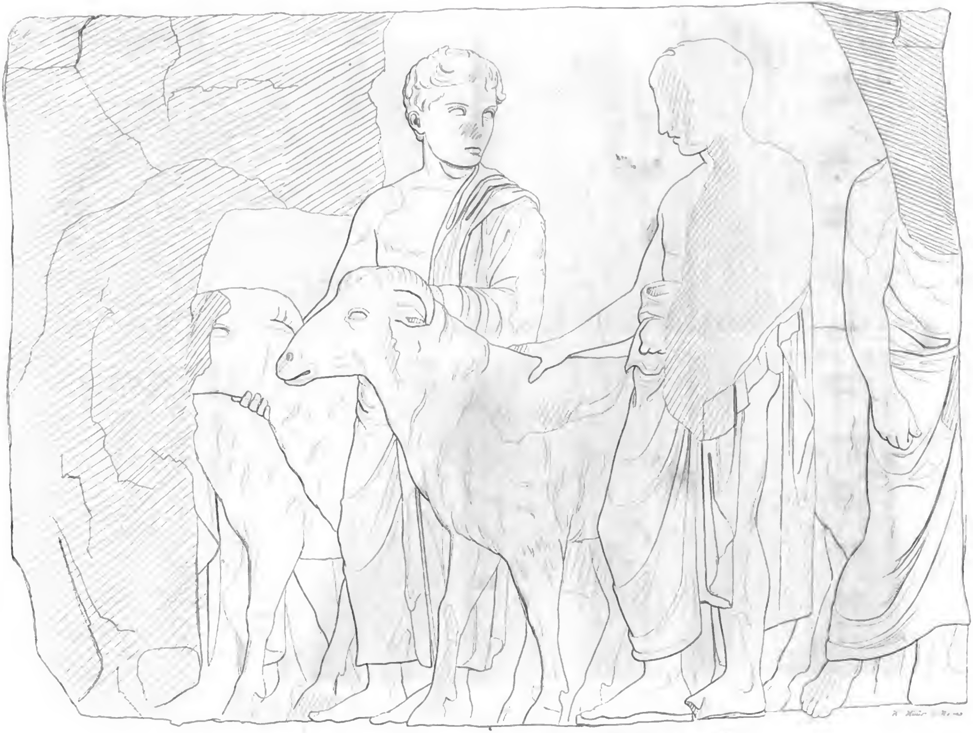
19. April. Geſtern endete der Bildhauer **Chantrey**, ein Verwandter des berühmteren gleichnamigen Bildhauers, ſein Leben im 60ſten Jahre durch Selbſtmord, indem er ſich mit Laudanum vergiftete. Er hatte mit einer Zeichnung zum Nelſonsdenkmal concurrirt, die aber verworfen wurde; dies und ein ähnliches neueres Mißgeſchick verſenkten ihn in Schwermuth, welche zu dem unglücklichen Entſchluß führte.

Berichtigung.

Die Nummer 43 des Kunſtblatts heurigen Jahrgangs, und zwar der Artikel: Gelegenheitliches über alte und neue Glasmalerei in Bayern, wiederholt die Ausdrücke **Querkirchenfenſter** und **Querfenſter**, die mit **Auer Kirchenfenſter** und **Auer Fenſter** (die gemalten Fenſter der neuen Mariahilfkirche in der Vorſtadt Au bei München bedeutend) zu berichtigen ſind.

Beilage: Neuaufgefundenes Fragment vom Fries der Cella des Parthenon.

Verantwortlicher Redacteur: von **Schorn**.



№ 50.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 23. Juni 1840.

Briefe aus Athen.

Von Dr. Schöll an den Herausgeber.

II.

Athen, 8. Mai 1840.

Ich bin Ihnen noch ein paar Worte über die Grabreliefs ſchuldig, die vor nicht langer Zeit in Gefahr waren, exportirt zu werden, und jetzt der Sammlung im Theſeum einverleibt ſind. Das größere der beiden iſt daſſelbe, welches der Finder bereits vor einem Jahre ins Ausland zu verkaufen Luſt hatte für 20,000 Francs. Zu theuer! denn im Style des Phidias, wie damals verlautete, iſt es nicht, noch auch die Vorſtellung von beſonderer Bedeutung. Indeſſen gehört es zu den größern und ſchönern (wenn ſchon nicht ſchönſten) jener hier nicht ſeltenen Art von Stelen, die auf einem zwiſchen Halbpilaſtern vertieften und übergiebelten Grunde eine Abſchiedsſcene in erhabener Arbeit, und im Architrav des kleinen Frontons die Namensinſchrift haben. Bei dieſem iſt jedoch die ganze architektoniſche Umrahmung zerſtört und vom Relief ſelbſt fehlt ein Theil, wiewohl das Uebrige ſehr gut erhalten iſt. Das Ganze war über 5 Fuß hoch und 3 breit, die Figuren haben ²⁄₃ der Lebensgröße. Eine Frau ſitzt auf einem Thronſtuhl, das Himation vorn über den Schooß und vom Rücken herauf um den Kopf als Schleier genommen, die Rechte zurückgebogen an den Schleierſaum, die Linke auf einem Käſtchen in ihrem Schooße ruhend. Vor ihr ſteht mit geſenktem Haupt eine Jungfrau, mit der Linken den aufgebogenen Arm der Frau berührend, die Rechte an die eigene Wange legend; ihr Himation, das um den Nacken liegt, geht um den rechten Ellbogen quer unter der Bruſt hinüber über die linke Handwurzel. In der Mitte dieſer beiden Profilfiguren ſieht man tiefer eine zweite Jungfrau, ähnlich gewandet, auch zu der Frau hingewendet, und in den Armen ein eingewickeltes Kindlein mit einer ſpitzen Mütze, wie ſonſt der kleine Telesphorus ſie trägt. An den Zipfel der Mütze faßt, hinter dem Kopfe der Frau hinübergeſtreckt, die Rechte einer vierten weiblichen Figur, von der aber außerdem nur noch die Bruſt und der linke Arm, mit der Hand auf der Stuhllehne, erhalten iſt. Da nicht immer (wie man früherhin nach einigen Beiſpielen glaubte) in der ſitzenden Figur die verſtorbene, der das Denkmal gilt, ſondern nicht ſelten eine zurückbleibende vorgeſtellt iſt: ſo möchte ich faſt glauben, daß das Kind als Patient die Telesphorusmütze trägt. — Was die Arbeit betrifft, ſo gehört ſie in die Zeit der ausgebildeten Kunſt und einer techniſchen Geläufigkeit, welche günſtige Gewandmotive und graziöſe Formen herkömmlich wiederholt. Die Zeichnung iſt mit Gewandtheit entworfen, die Ausführung geſchickt, hat aber mehr Weichheit als Wahrheit, mehr oberflächliche Anmuth, als innige plaſtiſche Durchführung. Die Proportionen ſind länglich, das Relief iſt hoch, die Motive haben nicht viel Gewicht, der Geſammtausdruck etwas allgemein Geiſtreiches, aber keinen ſpeciellen Ernſt. Mit mehr Ernſt und Fleiß gearbeitet, wenn auch nicht von ſo angenehm fließender Zeichnung, iſt das zweite, kleinere Monument (im Ganzen etwa 3 Fuß hoch und breit, und vollſtändig erhalten). Compoſition und Ausdruck ſind, wenn man will, proſaiſcher als bei jenem, die plaſtiſchen Maſſen nicht mit ſolcher Gewandtheit vereinfacht und verbunden, aber die Geſtalten mit mehr Wahrheit modellirt, das Einzelne ſorgfältiger und mit Empfindung behandelt: ein braves Werk aus guter Schule, aber nach dem Zeitraum des energiſchen Kunſtgeiſtes. Hier ſitzt ebenfalls eine vom Himation Umſchleierte, die linke Hand unter die Wange gebogen, um den Schleier mehr zu öffnen, die Rechte in der eines bärtigen Mannes, der (den Mantel um die rechte Hüfte und über die linke Schulter) trauernd vor ihr ſteht. Zwiſchen beiden en face eine Jungfrau, den rechten Arm unter der Bruſt auf dem Umſchlage des Gewandes, und auf der Hand den Ellbogen der Linken, die an Kinn und Wange ihres geſenkten Antlitzes gelegt iſt. Noch ſteht hinter der Frau, an ihre Stuhllehne geſchmiegt und das linke Bein über das rechte geſchlagen, ein junges Mädchen (oder vielleicht eine kleiner vorgeſtellte Sklavin)

im Doppelchiton. Diesmal iſt die ſitzende Fignr die ſcheidende; denn unter dem Giebelrahmen im Architrav ſteht der Name: Damaſiſtrate, Polykleides' — Tochter oder Frau (ΔΑΜΑΣΙΣΤΡΑΤΗ ΠΟΛΥΚΛΕΙΔΟ(Υ)).

Die namhafte Anzahl von Grabſteinen der hieſigen Sammlung gibt den Beweis, daß dieſe Form Jahrhunderte lang beliebt war, Reliefs in Anten unter Giebeln. Die Variationen dieſer architektoniſchen Einfaſſung geben ſelbſt die verſchiedenen Epochen zu erkennen. Bei den älteren iſt der Giebel flach geſpannt, die Anten-Capitellchen ſind einfach, nicht hoch, reinlich geſchnitten. Später wird der Fronton ſteiler, im Tympanon Schilder oder Blumen, die Sima mit Blätterwerk verziert, oder der Sims mit einem Eierſtab — Verzierungen die auch gemalt vorkommen — nicht ſelten ein vollſtändiger Fries und ſogar kleine Reliefs in den Metopen. Unter dem Fronton iſt öfter ein gegliederter Bogen über die Pfeiler geſpannt; in den Zwickeln Roſetten. Oder ſtatt der Pfeiler ſind korinthiſche Säulen mit Cannelüren und Capitellen faſt ganz rund herausgearbeitet. Dieſe Decorationen ſind bisweilen mit mehr Fleiß als nöthig, öfter ſehr flüchtig ausgeführt. Mit dem Verſchlechtern der Verhältniſſe und der Ueberzierung in den architektoniſchen Einrahmungen geht die Abnahme des Styls in den Darſtellungen ſelber Hand in Hand. In den Hauptmotiven iſt ſehr viel traditionelle Wiederholung: dieſes Hervorziehen des Schleiers beim Scheidegruß, das Aufſtützen eines Arms auf den andern und Anlegen der Hand an die Wange, die Stellung mit übergeſchlagenem Bein (ein Schema ſinnender Trauer, wie das vorige auch), die Darreichung von Käſtchen an die Hauptfigur u. dgl. Eben ſo wiederholen ſich einige Gewandanlagen unzähligemal; es iſt aber leicht, ſowohl an der beſondern Behandlung derſelben Motive, als an der Vorliebe für einzelne, dem älteren Styl nicht gemäße die Zeiten zu erkennen; und kaum bedarf man der Inſchriften und Buchſtabenformen zur Beſtätigung des Urtheils. An einigen wenigen dieſer Denkmale iſt das Relief flach, die Oekonomie des Gefalts iſt vom feinſten plaſtiſchen Gefühl, Gewicht und Ruhe der Geſtalten von großartigem Sinne geleitet. Man muß ſie — meiſt koſtbare Bruchſtücke — den Werken aus Phidias Schule gleich oder nahe ſtellen. Ein Paar ſind auch da, gleichfalls mit ſchöner Sparſamkeit des Reliefs behandelt, nicht mehr ſo großartig, aber von ſo vollkommener Anmuth der Compoſition, der Formen und Gewandung, daß man ſie immerhin der Kürze halber Praxiteliſch nennen kann. Bei dieſen beiden Arten iſt auch die Einfaſſung oder Uebergiebelung (wo noch etwas davon erhalten iſt) die einfachſte. An ſie ſchließt in der Rangordnung und Stufenfolge jene Claſſe ſich an, zu welcher die erſterwähnte Stele aus dem Peiräeus gehört, die ſelbſt ſchon eines der larern Exemplare dieſer Claſſe iſt. Das Relief wird da höher und runder, Figuren und Gewänder ſind in Umriſſen und Geſammtmaſſen noch ſehr ſchön, aber die Formen im Einzelnen und die Gliederhaltung nicht mehr mit ſo tiefem plaſtiſchen Gefühl abgewogen. Bei einigen iſt die Gewandung etwas geſucht, bei andern zu leichthin nach Gewohnheit gemacht. Die architektoniſche Einfaſſung hat noch gute Verhältniſſe; die Proportionen der Geſtalten ſind bei den ſchönern dieſer Claſſe kürzer, gedrungener, bei den minder vorzüglichen länglicher und die Conturen runder oder graziler als die Natur. Es gibt von dieſer Art in großen, der Lebensgröße ſich nähernden Dimenſionen ſehr anmuthige Reliefgeſtalten, wie z. B. jenes ſchöne, von Stackelberg edirte Denkmal der Archeſtrate, und das der Melite, Frau des Spodokrates aus Phlya. Auf dem letzteren iſt die Verſtorbene allein, faſt lebensgroß, dargeſtellt, en face, mit der Linken auf einen Pfeiler gelehnt. Sie faßt mit der zurückgebogenen Rechten das Himation über der Schulter, als wollte ſie es vom Rücken hervorziehen, in der aufgeſtützten Linken hält ſie das andere, von der rechten Seite in tiefem Bogen herübergehende Ende des Gewandes. Man ſieht in dieſer Claſſe noch ſehr ſinnige Motive. Beſonders hat mich eines hingenommen an der Stele, welche im Architrav die Inſchrift: „Amenokleia, Andromenes' Tochter" führt. Gegenüber einer Jungfrau, die auf der Linken das öfter geſehene Käſtchen (Kibotion) darhält, und indem ſie die Rechte an den Gewandſaum unterm Halſe legt, ihr Angeſicht niederſenkt, ſteht eine Frau, umſchleiert und den Himationumſchlag über den linken Arm gelegt, und hält den linken Fuß einem vor ihr knieenden Mädchen hin, deſſen Haupt ſie mit der Rechten, leicht ſich ſtützend, berührt. Das Mädchen iſt beſchäftigt, ihr die Sandale auszuziehen. Wie natürlich und ſprechend läßt doch dieſes Motiv das Ende des Lebenstages empfinden, wo die Wanderung aus iſt, die Wanderſchuhe gelöſt werden, und der letzte Dienſt der Liebe geleiſtet wird, indem die Ruhezeit, die Nacht, herangekommen iſt! — Uebrigens bieten auch die Stelen ſpäter Zeit noch manches intereſſante Motiv, worauf ich vielleicht ſpäter zurückkomme.

Im Piräeus iſt unlängſt außer Lampen und Thongeräth, wie ſich häufig hier findet, eine mehrköpfige Herme und die muntere Figur eines Panisken zum Vorſchein gekommen. Auf der Akropolis wird nachgegraben, um die Baſis der koloſſalen Promachos zu finden. Es haben ſich bis jetzt allerlei kleine Bruchſtücke und Baſen da gefunden, die große aber nicht. Vor vierzehn Tagen kam eine koloſſale Eule von Marmor aus der Erde, der aber Untertheil und Schnabel fehlen. Sie hat bei alledem noch etwas ganz Reſpectables in ihrem Ausſehen. Geſtern hat man ein neues Architravſtück von jenem runden Monument des Auguſtus und der Roma gefunden, welches hinter der Oſtfaçade des Parthenon ſtand. Außerdem das Fragment eines Reliefs, welches eine tüchtig ausſchreitende

Mannesfigur dargeſtellt hat. Etwas mehr als die untere Hälfte iſt davon erhalten.

Morgen früh treten wir unſere Tour nach Morea an. Nach 36 Tagen rechnen wir wieder hier einzutreffen.

Das von Sr. königl. Hoheit dem Großherzoge zu Weimar acquirirte orientaliſche Münzcabinet.

In den numismatiſchen Schriften des Herrn von Frähn wird öfters eines Museum Zwickianum zu Sarepta als einer Sammlung gedacht, in welcher noch manches wichtige alte Münzſtück erhalten ſey. Der Sammler und bisherige Beſitzer, H. A. Zwick, hat daſſelbe während eines achtzehnjährigen Aufenthaltes zu Sarepta als Mitglied der dortigen Herrenhutergemeinde zuſammengebracht, indem ihn, wie Wenige, ſeine freundliche Verbindung mit den kalmückiſchen Horden, die Lage ſeines Wohnorts und der antiquariſche Reichthum des Bodens begünſtigten, auf welchem Trümmerhaufen verſchütteter Städte und alte Grabmale zerſtreut ſind. Mit andern ſchätzbaren Sammlungen, bezüglich auf Natur-, Sitten- und Religionsgeſchichte, gelangte bei der Rückkehr des Herrn Zwick auch das Münzcabinet nach Deutſchland, und iſt nun von Sr. königl. Hoheit dem Großherzog zu Weimar angekauft worden. — Es enthält anderthalbtauſend Stück Gold-, Silber- und Kupfermünzen von vierzig verſchiedenen Dynaſtien, darunter verhältnißmäßig ſehr viele ſeltene, merkwürdige und noch unerklärte: 21 Stück Parthiſche, 103 St. Saſſaniden und Jspehbedi's, d. h. urſprünglich von den Satrapen der Saſſaniden in Taberiſtan, dann auch von den kleinen alt-perſiſchen Geber-Dynaſtien im 7ten, 8ten und der erſten Hälfte des 9ten Jahrhunderts geprägte, ſämmtlich noch unerklärt, 10 St. Ummajaden, 106 Stück Abbaſiden, 30 St. Samaniden, 21 St. Seldſchuken, 61 Stück Osmanen, 79 St. Chulaguiden, 40 St. Dſchelaïriden, eine Suite, die noch zu den Seltenheiten gehört, 625 St. Dſchutſchiden oder von der goldenen Horde, 31 St. von krimmiſchen Chanen, 14 St. Kaukaſiſche, 145 St. von perſiſchen Schahs, Sefiden, Afghanen, Affcharen, Sendiden, Katſcharen, 35 St. von Pagratiden in Georgien. Außerdem kommen in weniger zahlreichen Exemplaren vor: Colchiſche Münzen mit ägyptiſchem Mythus, von griechiſchen Uſurpatoren in Aſien (Alexander der Große und Lyſimachus), aus dem Pontus, Bosporus, von römiſchen Beherrſchern Aſiens, Jüdiſche (unechte) Münzen und Amulete, Armeniſche (eine ſehr merkwürdige) von den Edriſiden Imams in Mauritanien, den Tahiriden und Soffariden Emirs, den türkiſchen Chanen Hoei-he in Turkiſtan, den Sultanen von Choresmiſchah, von den Ortokiden-Königen, den Atabeken, den Patanen-Sultanen, von der Mongolendynaſtie Kara Kojunlik an der chineſiſchen Grenze, aus der kleinen Bucharei, Chineſiſche und Japaniſche. Große Seltenheiten, anderer nicht zu gedenken, ſind die ſich hier findende Münze des Saſſaniden-Königes Narſes, von dem nur noch zu Petersburg ein Exemplar exiſtirt, und die älteſte arabiſche mit ganz muhammedaniſchem Gepräge, ein Dinar Abdul Melik's mit cufiſcher Schrift vom Jahr 77 Dr. Hedſchr., ein ſchön erhaltenes Kleinod, deſſen Beſitz dieſes Cabinet nur mit dem kaiſerlichen Muſeum zu Mailand theilt. — Zugleich iſt auch die Krone Dſchani-Beg Chan's, des mächtigen Mongolenherrſchers im Kiptſchak zu Saray von 1340 bis 1357 n. Chr., in den Beſitz Sr. königl. Hoheit des Großherzogs zu Weimar übergegangen, deren Auffindung und Beſchaffenheit im Allgem. Anzeiger der Deutſchen 1840 Nr. 71 von Hrn. Zwick ausführlich beſchrieben iſt.

Dr. G. Stickel,
Prof. d. morgenl. Sprachen u. Liter. z. Jena.

Nachrichten vom Mai.

Perſönliches.

Paris, 21. Mai. Unter den Perſonen, welche vorgeſtern zum königlichen Namensfeſte das Kreuz der Ehrenlegion erhielten, befinden ſich auch Hr. Roſini in Florenz (der Verfaſſer der Geſchichte der Malerei in Italien) und die Maler Heſſe, L. Boulanger und T. Johannot. — Die goldne Medaille erhielten: der Kupferſtecher Ed. Mandel aus Berlin, der ohne Arme geborne Maler Ducornet, der Schauſpieler Geoffroy und der Maler Heinrich Schleſinger aus Frankfurt a. M., welche ſämmtlich ſehr gute Gemälde geliefert hatten; und endlich der Maler Philippoteau für ſein Gemälde „Ludwig XV. auf dem Schlachtfelde von Fontenoy," welches der König gekauft hat.

Auch Lehmann aus Hamburg, welcher ſich zu Paris und Rom unter Ingres Leitung als Maler ausgebildet hat, und bei den vorigen Kunſtausſtellungen in Paris Ehrenmedaillen erhalten hatte, iſt nach der Kunſtausſtellung des Jahrs 1840, zu welcher er ein Portrait des Tonkünſtlers Lizts, und eine von Engeln durch die Lüfte zum Sinaiberge getragene heilige Katharina geliefert hatte, mit der großen Goldmedaille beſchenkt worden.

Dr. Benet, ehemaliger Leibarzt Rundſchit-Sings und Freund des Generals Allard, iſt von Lahore hier eingetroffen, und hat ſehr intereſſante Sammlungen an Zeichnungen, Karten, Abbildungen von Denkmälern und Trachten, an Münzen, mythologiſchen Gegenſtänden ꝛc. mitgebracht.

Rom, 9. Mai. Der Herzog von Luynes, Secretär der franzöſiſchen Section des archäologiſchen Inſtituts, präſidirte in der Sitzung deſſelben am 1. dieſes. Sein hieſiger Aufenthalt iſt diesmal ſehr kurz. Er hat ſchöne Ankäufe von Gemmen, vorzugsweiſe von Cameen gemacht. Vaſen, die ſeinem überaus feinen und ſichern Geſchmack zugeſagt, ſcheint er nicht gefunden zu haben. Ueberhaupt ſcheint ihn mehr die Armuth als der Reichthum der hieſigen Kunſtſchätze in Verwunderung zu ſetzen.

Catel hat geſtern eine Reiſe durch Frankreich, England, Holland und Deutſchland angetreten, und wird erſt zum Winter

hierher zurückkehren. — Der junge talentvolle Medailleur **Lorenz** aus Berlin, welcher während eines mehrjährigen Aufenthaltes hierſelbſt eine Reihe von Medaillen gearbeitet, hat uns vor einigen Tagen verlaſſen.

Kaſſel, 18. Mai. **Moriz Rugendas**, von welchem ſo eben eine Auswahl trefflicher Skizzen in Oel, Scenen aus dem ehemaligen ſpaniſchen Amerika, hier angelangt ſind, welchen nächſtens fernere Sendungen folgen ſollen, und die als Materialien zu einem Seitenſtück ſeines bekannten Prachtwerks über Braſilien dienen werden, befindet ſich jezt wieder in Valparaiſo wohl und vielbeſchäftigt.

Weimar, 6. Mai. Unſer trefflicher Landſchaftmaler **Preller** hat heute eine Reiſe nach Norwegen angetreten, die zunächſt zur Wiederherſtellung ſeiner Geſundheit unternommen, ihm doch mannigfaltige Anſchauungen und Studien verſchaffen wird. Er geht über Holland und Kopenhagen; zwei ſeiner Schüler begleiten ihn. Die Dauer der Reiſe iſt auf etwa fünf Monate berechnet, und nach ſeiner Rückkehr wird er die Arbeiten im großherzoglichen Schloß wieder aufnehmen. Seine Cartons zu Wieland's „Oberon“ und „Grazien“ ſind von dem Staatsrath Joukowsky, bei deſſen lezter Anweſenheit hier mit dem ruſſiſchen Thronfolger, erkauft worden.

Antwerpen, 21. Mai. Der Director unſerer Akademie, Hr. **Wappers**, erhielt kürzlich vom Kaiſer von Rußland für ſein Gemälde „Anna von Boleyn“ 13,000 Frcs., 3000 mehr als bedungen worden waren. Gegenwärtig iſt er mit einer „betenden heiligen Jungfrau“ für die hieſige Jeſuitenkirche beſchäftigt.

St. Petersburg, 7. Mai. Se. Majeſtät der Kaiſer hat dem jungen Architekten **Nikitin** 200 Ducaten überſandt, damit derſelbe ſeine Zeichnungen der Reſtauration des Forum Romanum herausgeben könne.

Techniſches.

Wien, 5. Mai. Wir haben bereits in dieſen Blättern der für die Photographie ſo höchſt wichtigen Erfindung des Prof. Dr. **Berres** hierſelbſt, die Daguerreſchen Bilder nicht allein für immer zu fixiren, ſondern auch für den Druck geeignet zu machen, erwähnt. Daß die doppelte Aufgabe vollſtändig gelöst worden, beweiſen die in den Händen des Publikums befindlichen, nach ſeiner Methode erzeugten und gedruckten Lichtbilder, daher nur techniſche Erfahrung und Uebung dazu gehören, um dieſe Erfindung allgemein zum Beſten der Wiſſenſchaft und Kunſt anzuwenden. Mit der rühmenswertheſten Liberalität hat nun Prof. B. in der lezten Sizung der k. k. Geſellſchaft der Aerzte hierſelbſt ſein Verfahren ausführlich mitgetheilt. Es beſteht dem Weſentlichen nach in Folgendem: 1) Permanente Fixirung der Lichtbilder mittelſt eines durchſichtigen Metallüberzugs. Nachdem man in der üblichen Weiſe die Lichtbilder auf der ſilberplattirten Kupfertafel erzeugt hat, hält man ſie einige Minuten über mäßig erwärmten ſalpeterſauern Dämpfen, und legt ſie dann in eine 13 bis 14gradige Salpeterſäure, in welcher Kupfer oder Silber, oder beides zugleich in größerer Menge aufgelöst iſt. Bald nach dem Einlegen bildet ſich ein Metallniederſchlag, der das Bild deckt und nun mit beliebiger Stärke aufgetragen werden kann. Das auf dieſe Weiſe mit einem Metallüberzuge verſehene Lichtbild legt man nun in Waſſer und reinigt, trocknet und polirt den Ueberzug mit Kreide oder Magneſia vermittelſt eines feinen trockenen Tuches oder Leders. Der Ueberzug wird dadurch klar und durchſichtig, und das nunmehr gegen alle äußere Verlezung vollſtändig geſicherte zarte Lichtbild tritt in ſeiner ganzen Schönheit und Deutlichkeit wieder hervor. 2) Aezung der Daguerreotypplatte und Vorbereitung zum Druck. Während zur permanenten Fixirung der Lichtbilder die üblichen plattirten Kupfertafeln vollſtändig ausreichen, iſt für das Aezen derſelben durchaus eine chemiſchreine Silberplatte erforderlich. Die Lichtbilder müſſen ferner zu dieſem Zweck die größte Intenſität und Schärfe erhalten und beſtmöglich vom Jode befreit ſeyn, ſo wie überhaupt während der ganzen Behandlung die größte Vorſicht nöthig iſt. Die Platte wird nun, nachdem der heliographiſche Theil der Arbeit vollſtändig beendigt iſt, an derjenigen Stelle, wo die äzende Säure nicht hinzuwirken hat, mit Deckfirniß geſchüzt, das Bild ſodann eine bis zwei Minuten hindurch über ſchwachen, erwärmten Dämpfen der 25 bis 30gradigen Salpeterſäure gehalten und hierauf mit einer honigdicken Auflöſung von Gummi arabicum übergoſſen, worauf man die Platte einige Minuten hindurch in eine horizontale Lage, das Bild nach oben, bringt. Iſt dieſes geſchehen, ſo ſezt man das Bild, das man mit einer Art doppelter Pincette, die an ihren hakenförmigen Enden mit Asphaltfirniß oder hartem Holze geſchüzt ſeyn muß, feſthält, in 12 bis 13gradige Salpeterſäure, läßt den Gummiüberzug langſam verſchwinden und beginnt durch vorſichtige und allmählige, vom Bilde entfernte Zuſäze einer 25 bis 30gradigen Salpeterſäure die äzende Kraft der Flüſſigkeit zu verſtärken. Nachdem die um das Bild befindliche Säure 16 bis 17 Grad gewonnen, und ein eigner, beißender Dunſt, der das Geruchsorgan bedeutend ergreift, dem Metalle entweicht, tritt gewöhnlich die Umwandlung des Lichtbildes in ein vertieftes Metallbild ein, und dieſer Augenblick iſt der entſcheidende, welcher der größten Aufmerkſamkeit bedarf. Die zuverläſſigſten Anhaltspunkte gewähren die hier bei jedem Zuſaz der Säure ſogleich an einer vorliegenden reinen Silberplatte mit einem von dem Aezmittel entlehnten Tropfen zu machenden Proben. Findet man auf dieſer Probeplatte, daß die Salpeterſäure das Silber bereits in gemäßigtem Grade anzuäzen beginnt, ſo iſt die erwünſchte Schärfe für das weitere Verfahren gewonnen, und jeder Zuſaz nachtheilig. Hat man die Potenzirung der Säure zu weit getrieben, ſo entſteht ein Brauſen: ein weißer Schaum überzieht raſch das ganze Bild, und durch dieſen Brand wird nicht allein das Bild, ſondern die ganze Oberfläche der Platte hinweggeäzt. Tritt aber bei richtig bemeſſener Schärfe des Aezmittels ein ſanftes und den Umriſſen des Bildes entſprechendes allſeitiges Blaſenwerfen ein, ſo darf man eine glückliche Beendigung der Arbeit hoffen, und hat nur für die gleichmäßige Vertheilung der Säure und Verhütung eines Niederſchlags zu ſorgen. Zu dem Ende hebt man oftmals die Platte aus der Flüſſigkeit, leitet das Aezmittel durch Neigung derſelben dahin, wo der Proceß noch mangelhaft vor ſich geht, und ſucht die Bläschen und den Niederſchlag durch beſtändiges Schaukeln abzuſpülen und zu verhüten. So kann man den Aezproceß bis auf den Grad der Schärfe und Reinheit fortſezen welcher die Platte zum Druck vollkommen brauchbar macht. Hr. Prof. B. ſpricht die Hoffnung aus, daß ſich an dieſem Verfahren noch Manches vereinfachen laſſen werde; bei dem Weglaſſen der Dämpfe und des Gummirens, welche beide Operationen überflüſſig ſcheinen könnten, erlangte er indeß niemals einen genügenden Erfolg, ſo daß er immer wieder zu dieſen Hülfsmitteln zurückkehren mußte. Doch auch mit dieſen Umſtändlichkeiten ſteht die Erfindung ganz und vollſtändig da, und Hr. Prof. B. hat ſich durch die ſo höchſt liberale Mittheilung ſeines Verfahrens ein doppelt ehrendes Denkmal geſezt.

Verantwortlicher Redacteur: von **Schorn**.

№ 51.

Kunstblatt.

Donnerſtag, den 25. Juni 1840.

Zu dem beiliegenden Umriß:

Arabeske aus Wieland's Oberon von A. Simon.

Die Beſchreibungen des Freiherrn von Sternberg in Nr. 87 v. J. und Nr. 27 d. J. haben unſere Leſer mit den geiſtvollen Arabesken bekannt gemacht, welche von Herrn Simon für das Wielandzimmer im großherzoglichen Schloſſe zu Weimar componirt worden ſind. Das beiliegende Blatt enthält einen leichten Umriß des erſten Pfeilers, und wird wenigſtens eine ungefähre Vorſtellung dieſer originellen Compoſition geben. Des Raumes wegen mußte der 8 Fuß hohe und 13 Zoll breite Streifen hier in zwei Abtheilungen nebeneinander gebracht werden. Zur Erklärung des Einzelnen laſſen wir eine Mittheilung aus der Feder des Künſtlers ſelbſt folgen:

Das Mährchen des Scherasmin.

Oberon. Geſang VI. V. 55.

Inhalt: Oberon und Titania halten Mittagsruh und ſehen wie über ihnen im Birnbaume Roſette, des blinden Gangolf Frau, ihren Knecht Walter küßt. Der erzürnte Oberon öffnet mit ſeinem Lilienſtabe die Augen Gangolfs, damit er die Untreue ſeines Weibes erblicke; aber Titania gelingt es, dies zum Theil zu vereiteln, indem ſie eine ihrer Dienerinnen ſendet, welche Walter durch einen Schleier unſichtbar macht.

Darſtellung: Im Mittelbilde ruhen Oberon und Titania auf Lilienblättern im Schatten der Myrten an einem Brunnen, um welchen Maiblumen und Winden blühen. Singende Grillen deuten auf die Ruhe und das Schweigen der Natur, und in den Kelchen der Lilien ſchlummern kleine Elfen, den Mondſchein, der über ihnen als Mondkraut (lunaria) hängt, zu erwarten. Zwiſchen Narziſſen und duftenden Gräſern ſieht der Verrath, und zeigt in einem Spiegel dem Elfenkönige die verliebte Scene des Birnbaums. Hier, verſteckt in den Zweigen, küßt Walter ſeine Gebieterin, während die unreine Liebe, zwiſchen Ranken des Bocksbartes (trajopogon), auf einem Bocke reitend, ihre Herzen mit ſeinen Pfeilen entzündet. Ueber ihr, als Symbol des Sündenfalls, windet ſich aus dem Caprifolium (Geißblatt), das unter den Füßen Gangolfs entſpringt, und ſich als ein Sinnbild der Unkeuſchheit durch die ganze Darſtellung zieht, die Schlange empor, die verbotene Frucht reichend. Unter dem Verrath ſchwebt in der Mondesſcheibe ſpinnend die Täuſchung, neben ihr die Sinne feſſelnden Attribute des Rauſches, Hopfen und Wein. Oberon ſteigt aus der Kaiſerkrone (Tritillaria) herab und berührt mit ſeinem Scepter die Augen Gangolfs. Gangolf, unter ſeinem Gewande das Podagra, welches den Baum der Unkeuſchheit mit Medicin begießt, wird ſehend. Ein Satyr und Bacchante, ſitzend auf den Dornenpfeilern, welche aus ſeinen Leiden wuchſen, ziehen den Schleier der Nacht (die Blindheit) von der Sonnenblume (dem Lichte), indem ſie ihm einen Pfeil und einen Kelch, die Urſachen ſeiner Krankheit, verhöhnend vorhalten. Gangolf erblickt den Betrug, die ſchnäbelnden Tauben, das Rothkehlchen, welches unter der Täuſchung den Kuckuck wiegt; und Walter wird durch den Schleier, welchen die Nymphe der Titania über ihn breitet, ſeinen Augen entzogen.

Baukunſt in England. *

Companion to the Almanac for the year 1840. London, Charles Knight, 22, Ludgate Street.

Seit mehreren Jahren hat der Begleiter des (brittiſchen) Almanachs eine Art von Jahresbericht über die vorzüglichſten Bauwerke geliefert, welche in dem letztverfloſſenen Jahre in London, oder überhaupt in England begonnen

* Von einem engliſchen Correſpondenten.

oder vollendet worden waren. * Das Intereſſe, welches die Berichte in Bezug auf die architektoniſchen Gegenſtände ſelbſt darboten, hing natürlich von Umſtänden ab; allein in der Art und Weiſe wie dieſelben beſprochen wurden, zeichnen ſich die ſpätern Berichte ſehr vortheilhaft vor den frühern aus. Nicht nur ſind die Beſchreibungen weit befriedigender, ſondern man findet auch viele von Sachkenntniß zeugende Urtheile und Bemerkungen beigefügt. Dies iſt um ſo erfreulicher und erſprießlicher, weil wenige engliſche Journale der gegenwärtigen Architektur irgend Berückſichtigung ſchenken, und man ſich ſelbſt in denjenigen vergebens nach Auskunft umſieht, in welchen die andern Zweige der ſchönen Kunſt beſprochen werden. Ferner iſt es gegenwärtig in England ganz abgekommen, daß ausgezeichnete Architekten ihre eigene Pläne herausgeben, wie es von Schinkel, Klenze, Moller u. A. in Deutſchland geſchieht. Dieſer Umſtand, welcher an ſich ſo wenig für den Eifer der Architekten, als für das Intereſſe des engliſchen Publicums an dergleichen Gegenſtänden ſpricht, iſt daran Schuld, daß man in England ſelbſt von den neuerdings in jenem Lande aufgeführten Bauwerken wenig mehr weiß, als was ein Jeder zufällig mit eigenen Augen geſehen hat. Uebrigens muß zugegeben werden, daß in neuerer Zeit England, im Vergleich mit andern europäiſchen Ländern, ſehr wenig künſtleriſch ausgezeichnete architektoniſche Leiſtungen producirt hat. Deutſchland z. B. hat ihm darin bei Weitem den Rang abgelaufen, und zumal wird dort die Literatur der Architektur ſehr gründlich cultivirt. Dies müſſen ſelbſt diejenigen zugeben, welche, wie Hr. Gwilt, die deutſche Architektur auf alle Weiſe herabſetzen, und wir wollen hier im Vorbeigehen bemerken, daß ſich dieſer Schriftſteller unlängſt mit dem Verfaſſer einiger Artikel im Foreign Quarterly Review, in welchen mehrere architektoniſche Werke Deutſchlands, z. B. einige der neuen Berliner und Münchner Bauten, ſehr günſtig beurtheilt ſind, in einen Streit eingelaſſen hat. Indeß war Hr. Gwilt ſeinem Gegner durchaus nicht gewachſen, und obgleich er denſelben Anfangs als einen unberufenen Kritiker und Ignoranten behandelt hatte, ſo wurde er von dieſem doch ſo abgefertigt, daß er es für das klügſte hielt zu ſchweigen. Wenn indeß Hr. Gwilt wirklich der Anſicht war, daß England in Bezug auf geſchmackvolle Architektur nicht nur Deutſchland, ſondern dem europäiſchen Feſtlande überhaupt, ſo ſehr überlegen ſey, ſo hätte er ſeinen Landsleuten empfehlen ſollen, Pläne von ihren Bauwerken herauszugeben, damit das Ausland ſich dieſelben zum Muſter nehmen könnte. An Gelegenheit zu ſolchen Werken fehlt es allerdings nicht, indem, wie geſagt, faſt keiner der jetzt lebenden engliſchen Architekten etwas Aehnliches herausgegeben hat, obgleich viele derſelben ſich in einer ſo günſtigen äußern Stellung befinden, daß es ihnen wenig verſchlagen ſollte, wenn ein ſolches Unternehmen auch nicht lucrativ ausfiele. Nach dem verſtorbenen Sir John Soane hat ſich faſt Keiner in dieſer Art bemüht; allein deſſen Werk über öffentliche und Privatgebäude (on public and private buildings etc.) iſt ſo durchaus erbärmlich ausgeſtattet, daß, wenn die Pläne ſelbſt auch um Vieles beſſer wären, das Werk dem Verfaſſer nicht zur Ehre gereichen würde. Daſſelbe läßt ſich von der Beſchreibung ſeines eigenen Hauſes ſagen, * welcher wahrhaft erbärmliche Lithographien beigegeben ſind; wahrſcheinlich konnte er die Koſten nicht aufbringen, ſie beſſer ſtechen zu laſſen, da er nur 200,000 Pfd. Sterling hinterließ.

Smirke hat viele Gebäude aufgeführt, welche in Anſehung des Umfangs der Anforderungen, welche die Beſtimmung der Gebäude an ihn ſtellte und der ihm zu Gebote ſtehenden Geldmittel, gewiß ſchön hätten ausfallen ſollen; allein es iſt kaum zu bedauern, daß er die Pläne derſelben für ſich behalten hat; indem ſie ſämmtlich einen kalten, ſteifen und manierirten Styl verrathen, dem das Geniale und richtig Gefühlte durchaus abgeht. Sie bilden bloße Maſſen von Mauerwerk, an denen Säulen, kahle Entabulaturen und magere Geſimſe die einzigen Verzierungen bilden. Seine Zeit ſcheint übrigens ganz vorüber und ſein Ruf gewaltig geſunken zu ſeyn. Was Erfindung und Geſchmack anbetrifft, ſteht er tief unter ſeinem Bruder Sidney Smirke, welcher den Bazar des Pantheon in der Oxfordſtraße, ſo wie die Façade des Oxforder und Cambridger Clubgebäudes in Pall-Mall gebaut, und den Ausbau der Gebäude in der Wellingtonſtraße, auf dem Strand, zu Bielefeld's Papier-maché-Fabrik, auch den Anbau des Bethlehem-Hoſpitals beſorgt hat.

---

* Aus einem frühern Jahrgang hat das Kunſtblatt 1837 Nr. 95 ff. bereits einen dieſer Berichte mitgetheilt; der vorige Jahrgang bot eine ſehr geringe Ausbeute dar.

* Dieſes Werk darf nicht mit einer früher erſchienenen Beſchreibung deſſelben Hauſes verwechſelt werden, welche Britton unter dem lächerlichen Titel: „Die Verbindung der Architektur, Sculptur und Malerei" (The Union of Architecture, Sculpture and Painting) herausgab, die aber, gleich vielen unter Britton's Namen erſchienenen Schriften, gar nicht von ihm verfaßt, ſondern faſt durchaus aus der Feder des Hrn. W. A. Leeds gefloſſen iſt, deſſen Namen man jedoch auf dem Titel vergebens ſucht. Durch dieſe und mehrere andere Kniffe hat Britton ſich neuerlich ſehr geſchadet, und die engliſchen Kritiker haben ihm insbeſondre in ſeinem Lexikon der Architektur eine Menge grobe Verſtöße und von der größten Unwiſſenheit zeugende, alberne Behauptungen nachgewieſen. Nur die Kupferſtiche, welche dies Wörterbuch zieren, haben es vor dem ſonſt unvermeidlichen Schickſal, als Maculatur in den Kramladen zu wandern, gerettet, und John Britton gilt jetzt in England für einen arrant humbry, d. h. Windbeutel.

Barry ſteht unſtreitig jetzt an der Spitze der engliſchen Architektenſchule, und eine Sammlung der Pläne ſeiner vorzüglichſten Bauwerke würde derſelben allerdings zur Ehre gereichen. Wir wollen alſo hoffen, daß ein ähnliches Werk früher oder ſpäter erſcheinen werde. Mittlerweile beſitzen wir an dem Clubgebäude der Reiſenden (Traveller's Club-house) eine ausnehmend ſchöne Probe von ſeinem Geſchmacke. Daſſelbe iſt in den „Studien und Beiſpielen aus der neuern engliſchen architektoniſchen Schule“ (Studies and Examples of the Modern English School of Architecture), von welchen es den erſten, auch einzeln verkäuflichen Theil bildet, ſehr ausführlich erläutert und beſchrieben. Das eben erwähnte Werk iſt offenbar bei weitem das beſte, was bis jetzt in dieſer Branche in England erſchienen iſt, und zwar iſt daran nicht nur die Vollſtändigkeit in der Erklärung der Bauwerke durch den Text und die Zeichnungen zu loben, ſondern die Kupfer ſelbſt ſind ausnehmend ſchön und geſchmackvoll ausgeführt. Den Plan betreffend, hat Barry, wie bei faſt allen ſeinen Werken, zwei Eigenſchaften berückſichtigt, welche im Allgemeinen von engliſchen Architekten mehr oder weniger vernachläſſigt werden; nämlich gründliches Studium der ſämmtlichen Haupttheile und jene ſorgfältige Vollendung aller Details, durch welche das Verdienſt jedes Kunſtwerks ſo ausnehmend erhöht wird. So geſchmackvoll übrigens dieſes Gebäude, zumal deſſen Fronte nach dem Garten zu, iſt, ſo wird deſſen Effect doch durch das jetzt im Bau begriffene Gebäude des Reformclubs ſehr leiden. Von dieſem letzteren Gebäude enthält der vorliegende Band des Begleiters einen ſehr vollſtändigen Bericht, und es geſchieht daſelbſt auch zweier andern Bauwerke deſſelben Architekten Erwähnung, nämlich einer im gothiſchen Style für die Secte der Unitarier aufgeführten Capelle in Mancheſter, und einer für Lord Tankerville zu Watton-upon-Thames gebauten italieniſchen Villa.

Während des erſten Viertels des laufenden Jahrhunderts war der griechiſche Bauſtyl in England Mode, durch den der italieniſche verdrängt wurde; allein kein Schinkel hauchte ihm dort neues Leben ein; er entfaltete bei uns nicht die fortwachſende plaſtiſche Entwickelung, durch die die Kunſt in den Stand geſetzt worden wäre, die Motive und Ideen des Tages ohne linkiſche Affectation oder unnatürlichen Zwang in architektoniſchen Formen auszuſprechen. Man legte es kaum auf etwas Anderes an, als auf mechaniſche Nachahmung der Säulen und Gebälke irgend eines für claſſiſch geltenden Vorbilds; alles Uebrige mußte zurückſtehen oder fand doch nur ſehr wenige Berückſichtigung. Nirgends zeigte ſich ein Beſtreben, aus den Elementen des Styls neue Glieder und Effecte herauszubilden, zu deren Darſtellung die alterthümlichen Tempel keine Gelegenheit gaben, die aber an modernen Bauwerken nicht fehlen dürfen. Was alſo nicht unmittelbar von griechiſchen Muſtern copirt wurde, paßte nicht zu dem Plan des Ganzen, und man klebte griechiſche Portiken an Gebäude, deren ganzer Charakter völlig unclaſſiſch war und die folglich durch dieſes Anhängſel noch mehr verunſtaltet wurden. Es war alſo kein Wunder, daß man, nachdem der erſte Reiz der Neuheit vorüber war, den griechiſchen Bauſtyl erſchrecklich kalt und unerträglich einförmig fand; daß nun die italieniſche Architektur plötzlich wieder in die Mode kam, zumal da ſich ein Künſtler wie Barry für dieſelbe erklärte, der, ſtatt den manierirten und mechaniſchen, aber dennoch in England einſt ſo ſehr bewunderten Styl Palladio's ſich zum Muſter zu nehmen, ſich an die Vorbilder aus einem frühern und beſſern Zeitalter hielt, wo die Kunſt noch nicht auf ein Syſtem von dürren Regeln beſchränkt, oder auch wohl aller Regel und Grundſätze ſpottend, durch Borromini und deſſen Nachfolger zu einem Quodlibet der abenteuerlichſten und launenhafteſten Einfälle ausgeartet war.

Barry war der erſte, welcher der ganzen Maſſe einer Façade ein kühnes und reich verziertes Simswerk anzupaſſen verſuchte, das, obgleich es eines der edelſten und charakteriſtiſchſten Glieder der italieniſchen Architektur iſt, dennoch in andern Ländern ſelten Anwendung gefunden hat. An dem Clubgebäude der Reiſenden und ſonſt nimmt daſſelbe ſich ſo ſchön aus, daß es ſich vielſeitigen Beifalls erfreut. Bereits haben auch andere Baumeiſter angefangen, demſelben Styl zu huldigen, und eine Probe hiervon haben wir an der Façade der neuen Clubhouſe-Chambers in der Regentſtraße, welches Gebäude in dem „Begleiter“ abgebildet und beurtheilt iſt, wo denn ſowohl in Anſehung der Compoſition im Allgemeinen, als in Betreff der Einzelnheiten, viele Mängel dargelegt werden. Das Ganze iſt offenbar nicht genügend durchdacht, und das Detail iſt entweder roh oder dürftig; indem ſich weder Geſchmack im Entwurf, noch Fleiß in der Ausführung kund gibt.

Ein anderes Bauwerk, deſſen im „Begleiter“ ziemlich ausführlich gedacht wird, iſt das gegenwärtig nach den Entwürfen von C. R. Cockerell, des neuen Profeſſors der Architektur an der k. Akademie, im Aufbau begriffene Bibliothek- und Muſeums-Gebäude zu Cambridge, welches auf der Stelle, wo die alte Bibliothek ſtand, nämlich der Nordſeite der Capelle vom King's-College gegenüber, errichtet und dort vollkommen von andern Gebäuden abgeſondert ſtehen wird. Nach dem im „Begleiter“ mitgetheilten allgemeinen Grundriſſe zu urtheilen, erhält es aber an der Weſtſeite, welche zu der Nord- und Südſeite ſchräg gerichtet iſt, keine regelmäßige Façade, ſondern dieſelbe iſt in eine Anzahl kleinlicher Theile zerſtückelt, bei denen nicht im Geringſten auf Symmetrie Rückſicht genommen worden iſt, was natürlich eine ähnliche Unregelmäßigkeit in den entſprechenden Zimmern veranlaſſen muß. Da übrigens noch drei Architekten, nämlich Wilkins, D. Barton

und Rickman Pläne eingeſandt haben, und der Cockerell'ſche von der Commiſſion vorgezogen wurde, ſo iſt anzunehmen, daß die übrigen noch weit mehr Fehler hatten. Dem ſey wie ihm wolle, ſo iſt doch ſo viel gewiß, daß dieſes Gebäude hinter dem in derſelben Univerſitätsſtadt von Baſevi erbauten Fitzwilliam'ſchen Muſeum weit zurückbleiben wird. Von dieſem iſt in einer der frühern Nummern des Begleiters eine recht vollſtändige Beſchreibung nebſt einer Anſicht der Hauptfaçade und einem Durchſchnitt des Gebäudes mitgetheilt worden. *

Auch werden daſelbſt mehrere neue Kirchen abgehandelt, wobei jedoch leider bedauert werden mußte, daß, ſo zahlreiche Bauten dieſer Art auch in den letzten Jahren unternommen worden ſind, die Kunſt dabei doch faſt ganz leer ausgegangen und nur auf Wohlfeilheit Rückſicht genommen worden iſt. Der Ausnahmen ſind nur ſehr wenige; darunter ſind zu nennen: zwei von J. M. Wild, eine zu Blackheath, die andere zu Southampton, erbaute Kirchen, die hier abgebildet und im Ganzen ſehr günſtig beurtheilt ſind; indeß iſt auch bei ihnen zu klagen, daß dem Künſtler durch ökonomiſche Rückſichten die Hände allzuſehr gebunden waren, woher ſich mehrere Mängel an dieſen Kirchen ſchreiben. Auch die, gleich den eben erwähnten Kirchen, im gothiſchen Style errichtete Capelle zu Dukinfield in Cheshire macht eine ehrenvolle Ausnahme. Der Architekt derſelben iſt R. Tatterſall von Mancheſter. Nach der im „Begleiter" mitgetheilten Beſchreibung derſelben zu urtheilen, iſt ſie ein höchſt geſchmackvolles Gebäude, das zwar keineswegs auf Großartigkeit Anſpruch macht, aber von großer Sorgfalt im Entwurf zeugt, und bei aller Einfachheit des Plans doch durchaus frei von jener verletzenden Kahlheit und Dürftigkeit iſt, die mit der echten äſthetiſchen Einfalt, mit der ſie oft verwechſelt werden, durchaus unvereinbar ſind.

Wir gedenken nächſtens über engliſche Architektur und deren neueſte Werke ein Mehreres beizubringen; mittlerweile können wir dieſen und die frühern Bände des Begleiters des brittiſchen Almanachs als eine reiche Fundgrube von Materialien zur neueſten Geſchichte dieſes Kunſtzweiges in England empfehlen, zumal da auch der kritiſche Theil der dortigen Artikel von bedeutender Sachkenntniß zeugt.

* Vergl. Kunſtblatt 1837 Nr. 95 ff.

Nachrichten vom Mai.

Techniſches.

Berlin, 14. Mai. Auch Herrn Petitpierre allhier iſt es jetzt gelungen, die Bilder des Daguerreotyps unmittelbar in der Lage, wie ſich die Gegenſtände in der Wirklichkeit darſtellen, zu erhalten. Es geſchieht dies mittelſt eines achromatiſchen Prismas, deſſen man ſich als Objectivglaſes bedient, und das die Gegenſtände ungemein ſcharf wiedergibt. Die Procedur mit der Camera obſcura erheiſcht bei Anwendung des Prismas etwas längere Zeit, als bei dem gewöhnlichen Verfahren.

London, 9. Mai. Ein neuer Zweig der ſchönen Künſte hat ſich jetzt in London gebildet, nämlich die Erzeugung von Facſimile's von Kupferſtichplatten, und das Verfahren, wie es die Regierung für die neuen Briefumſchläge anwenden läßt, iſt folgendes: „Die Platte, von welcher das Duplicat genommen werden ſoll, wird in eine Auflöſung von ſchwefelſaurem Kupfer geſtellt, durch welche ein galvaniſcher Strom geleitet wird. Hierdurch wird eine Zerſetzung der Beſtandtheile der Auflöſung bewirkt: das Kupfer in derſelben lagert ſich in einer Reihe von dünnen Blättchen auf der Originalplatte ab, und bildet ſomit eine neue Platte, welche alle Linien und Punkte des Originals wiedergibt, nur mit dem Unterſchiede, daß, was auf dem Original Basrelief, auf der Copie Hautrelief, und umgekehrt, wird. Die ſo erzeugte Platte iſt dann die Normalplatte, oder das Modell, von welchem durch einen ähnlichen Proceß eine unbegrenzte Anzahl neuer, den urſprünglichen nun wieder ganz gleicher Platten abgenommen werden kann, die für den Druck vollkommen geeignet ſind. Dieſe Erfindung iſt unſchätzbar. Die Stahlſtiche mit ihren ſcharfen Linien und tiefen Schatten, die alle Illuſion zerſtören, werden nunmehr überflüſſig, während die treuſten Facſimile der ſchönſten Kupferplatten in wenigen Tagen und mit geringem Koſtenaufwand vervielfältigt werden können. Das Verfahren iſt gleicherweiſe auf Münzen, Medaillen u. ſ. w. anwendbar. Die Ehre der Erfindung theilen die Profeſſoren Jacobi und Faraday.

Kunſtausſtellungen.

Wien, 21. Mai. Die Ausſtellung hier war überreich. Sechzehn große Säle, vortrefflich aufgeſtellt, von ſchiefen, mit dunklem Kattun überſpannten Wänden durchzogen, die nur auf einer Seite behängt waren; das Gebäude nach Norden auf einem freien Platz. Im Genre bot ſich vieles Vortreffliche dar. Von A. Schindler waren zwei kleine Gemälde vortrefflich gedacht und herrlich gemalt: die letzte Pilgerreiſe und das Almoſen. Die Landſchaften waren zahllos. Gauermann iſt der geprieſenſte, neigt aber bei großem Talent zu ſehr zur Manier und haſcht nach Effect. Von Rottmann in München war viel Intereſſantes da, auch holländiſche und ſchwediſche Landſchaften, aber nichts von Düſſeldorf. — Das hiſtoriſche Fach war, wie gewöhnlich, ganz arm. Zwei kleine Bilder von Führich und ein vortreffliches Bild, die Waiſe, von Schrazberger, ausgenommen, faſt nichts. — Portraits dagegen ſah man in Unzahl, darunter ſehr ſchöne in Aquarell von Häniſch, und in Oel von Ender und Schrazberger.

Paris, 16. Mai. Es iſt gegenwärtig eine bereits von vielen Künſtlern unterzeichnete Bittſchrift in Umlauf, in welcher das Miniſterium gebeten wird, in Zukunft die Gemäldeausſtellung nur alle zwei Jahre ſtattfinden zu laſſen. — Die Ausſtellungen in Dijon und Beſançon werden am 15. Juni, die in Amiens am 25. Juni und die in Rheims am 15. Auguſt beginnen.

Beilage: Arabeske aus Wieland's Oberon.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 52.

Kunstblatt.

Dienſtag, den 30. Juni 1840.

Rom, 19. Mai 1840.

Gruner hat einen wunderlieblichen Stich nach Overbeck vollendet. Die Originalzeichnung iſt aus des Künſtlers ſchönſter Zeit: ſie ſtellt die Hagar in der Wüſte dar. Ismael liegt verſchmachtend zu den Füßen eines verdorrten Baumes am Boden. Der Wanderſtab der troſtloſen Mutter iſt an einen abgebrochenen Aſt des Stammes angelehnt. Sie ſelbſt ſitzt von Gram und Noth tief darniedergebeugt neben ihrem ſchweren Reiſebündel, die Schnur der leeren Kürbisflaſche los in der Linken haltend. In dieſem verzweiflungsvollen Augenblick öffnet ſich der Himmel ſelbſt mit labevollem Troſte. Ein Engel des Herrn erſcheint über einer Wolke mit reichausſtrömendem Waſſergefäß, mit der Rechten nach der Unglücklichen langend, gleichſam um ſie aus ihrer Gottverkommenheit zurückzunehmen. Die wüſte Berglandſchaft ſchließt dieſe eben ſo einfache als vollendete Compoſition auf das paſſendſte. Das Motiv des Engels erinnert an die naiv geniale Auffaſſung der Werke claſſiſcher Vorzeit. Der Stich drückt die ganze Liebe und die ſo wohlthätig ſich mittheilende religiöſe Stimmung des Meiſters ohne jede ſtörende Nebenwirkung und mit ganzer Kraft aus. *

G. Buſſe, bereits durch mehrere landſchaftliche Blätter, namentlich durch die Stiche von einigen Blättern Kochs, dann auch durch Blätter eigener, ſehr ſchöner Auffaſſung rühmlichſt bekannt, hat ſo eben eine ganz vortreffliche Anſicht von Pompeji vollendet. Das Ganze iſt ähnlich wie die Landcharten und Pläne des 15ten und 16ten Jahrhunderts, und mit allen Mitteln eines geſchmackvollen Vortrags behandelt. Man hat alle Reſte des neuaufgedeckten Pompejis vor Augen, und findet ſich auf dem Blatt zurecht wie auf einem geometriſch aufgenommenen Plan, und doch begegnet man dabei allen Reizen jener ſo herrlichen Natur des ſüdlichen Seegeſtades, allen Herrlichkeiten der zerrütteten Kunſtwelt, und man meint ſich in Mitten jenes Wunders verſetzt zu ſehen, demzufolge nach tauſendjährigem Schlaf die verſandete Stadt friſch wie von geſtern her aus der ſtillen Tiefe aufs Neue hervortritt. Der Künſtler iſt bei der Aufnahme dieſes ſchönen Bildes mit ſolcher Gewiſſenhaftigkeit verfahren, daß man die Wandmalereien am Platze, alle architektoniſchen Reſte mit ihren genauen Details erblickt. Der Veſuv beſchließt den Hintergrund; der Ausbruch von 1838 vergegenwärtigt mit ſeinem glühenden Feuerkegel und mit ſchwarzer unheilſchwangerer Aſchenwolke das fürchterlich ſchöne Schauſpiel, das vor faſt 2000 Jahren die ſchöne Stadt zerſtörte. Eine ähnliche Anſicht von den Ruinen der ewigen Stadt würde ein paſſendes Gegenſtück zu dieſem eben ſo intereſſanten, als ſinnig ſchönen Blatte bilden. In der That ſcheint der Künſtler nicht abgeneigt zu ſeyn, eine ſolche landſchaftliche Aufnahme von Rom zu bewerkſtelligen, iſt aber im gegenwärtigen Augenblick damit beſchäftigt, das zweite Heft ſeiner landſchaftlichen Radirungen nach eigener Aufnahme zu beendigen.

Den 20. Mai wird Overbeck's berühmtes, für Frankfurt beſtimmtes Bild öffentlich ausgeſtellt werden. Jetzt ſchon iſt des Künſtlers Studium von hunderten der hieſigen Künſtler in den wenigen Stunden beſucht, in welchen es vorläufig dem Publicum zugänglich iſt. Es ſcheint die aufrichtigſte Bewunderung der verſchiedenſten Kunſtrichtungen in Anſpruch zu nehmen. Man iſt von der eben ſo kräftigen als ſchönen Malerei erſtaunt. Es gibt Leute von Urtheil, die es allen Leiſtungen neuerer Zeit entſchieden voranſtellen. Ohne die Verdienſte künſtleriſcher Ausführung zu berühren, kann man wohl verſichern, daß ſeit Raffael kein Werk entſtanden iſt, welches einen ſo großartig entfalteten, ſo ganz abgerundeten, in ſich vollendeten Gedanken ausdrückt. Die Madonna in der Glorie, welche das Magnificat anſtimmt, gehört vielleicht zu den ſchönſten Bildern der himmliſchen Jungfrau.

* Dies ſchöne Blatt iſt bereits im Handel und macht Folge zu dem früheren: Die ſchmerzhafte Mutter, vor dem Leichnam Chriſti ſitzend, nach demſelben Meiſter.
Redaction.

Die zahlreichen Köpfe der Meiſter, welche unten um den Springbrunnen, mit doppeltem Becken, verſammelt ſind, liefern das herrlichſte Schauſpiel, welches ernſte, dem Höchſten zugewandte, aber gleichfalls der Offenbarung der Wirklichkeit gewiſſenhaft ergebene Kunſt zu liefern im Stande iſt.

Neben einem ſo herrlichen Werke eines großen Meiſters treten alle, auch die verdienſtlichſten Arbeiten der ernſten Kunſtrichtung in Schatten, während die Leiſtungen des Genremalers ſich ihm polariſch gegenüber rangiren. Dennoch hat uns der letzte Winter eine Erſcheinung vor Augen geführt, die man auch neben jenem großen Meiſterwerke gerne und mit Theilnahme bewundern mochte. Fräulein Marie Ellenrieder, die erſt vor wenigen Wochen nach ihrem Vaterlande zurückgereiſt iſt, hat hier einen ſehr ſchönen Carton von Chriſtus, der die Kindlein zu ſich kommen läßt, vollendet. Die ſchöne, ſorgfaltig ausgeführte Zeichnung ſpiegelt eine ſchöne Seele, die die Gränzen der Weiblichkeit nie verläßt. Nicht bloß in der Ausführung hat ſie ſich denjenigen Gegenſtänden mit ausſchließlichem Eifer zugewandt, bei denen eine Frau ohne Verletzung ihrer angebornen Empfindungsweiſe ungeſtört verweilen darf, ſondern auch die Charaktere ihrer Kunſtſchöpfungen zeigen überall dieſelbe Beſcheidenheit in dem Eingehen auf ihre Tiefe. Keiner derſelben wird den Eindruck der Oberflächlichkeit machen, und dennoch ſcheinen ſie den Menſchengeiſt nur von der Seite und inſoweit darzuſtellen, als die Seele als ſolche dieſelben zu bewilligen im Stande iſt. — Außerdem hat Fräulein Ellenrieder mehrere Köpfe in einer ihr eigenthümlichen Paſtellmanier ausgeführt, darunter einen Engel, der die Thränen der leidenden Menſchheit in einen Kelch geſammelt hat und ſie zum Himmel führt: dieſe und ähnliche meiſterhaft vollendeten Zeichnungen verfehlen ihre Wirkung auf kein fühlendes Herz. Sie theilen dem Betrachtenden die reinſte und ſchönſte Rührung mit, und erinnern an die Miniaturen des Mittelalters, an welche bekanntlich auch Frauen in klöſterlicher Einſamkeit die Hand gelegt und die großen Bewegungen der Kunſt auf die paſſendſte Weiſe begleitet haben.

Gruner ſticht auch jetzt die herrlichen Deckenbilder aus den Stanzen des Raffael. Moſe, vor dem feurigen Buſch, iſt bereits begonnen und weit voran. Er iſt dabei von dem trefflichen Zeichner unterſtützt, der ihm auch bei der Chigiſchen Kuppel an die Hand gegangen iſt. Wenn das erſte Blatt vollendet ſeyn wird, will ich Ihnen ausreichende Nachricht davon geben.

In der letzten Zeit hat eine Statue der Eva von einem gewiſſen van der Ween viel Furore gemacht. Die Stammmutter unſeres Geſchlechts iſt kauernd dargeſtellt, ſich nach der Schlange, die ihr den Apfel im Rachen entgegenträgt, lüſtern hinneigend, während ſie gleichzeitig nach dem göttlichen Verbot hinter ſich zurückdeutet, dem zufolge dieſe Frucht Tod und Verderben in die Welt bringen ſollte. — Man findet in dieſem Gebilde viel Genialität, vermuthet eine Inſpiration von Michelangelo oder Rubens, und ſchenkt dem Werke viel Bewunderung und Anerkennung. Der ausnehmend ſchöne weiße Marmor hat nicht wenig dazu beigetragen, daſſelbe zu heben. Graf Egloffſtein hat es angekauft.

Der Pariſer Salon im Jahr 1840.

(Fortſetzung.)

Von witzigen humoriſtiſchen Genrebildern war diesmal nicht viel zu ſehen. Biard, der Matador in dieſer Gattung, der mit der Expedition nach dem Nordpol abgereiſet iſt, um die lapplandiſchen Naturſchönheiten abzuconterfeien, hat keine von jenen ergötzlichen Productionen eingeſandt, welche ſeinen Namen ſo popular gemacht haben. Alphonſe Röhn ſucht in ſeine Fußſtapfen einzutreten, allein er ſteht noch weit hinter ſeinem Vorbilde zurück; ſeine Nothtaufe und ſeine Extreme verrathen keine echte vis comica in der Erfindung, und ſind beinahe eben ſo lahm behandelt. Der ungelegene Beſuch von Benjamin iſt mit mehr Humor erfaßt und mehr Talent durchgeführt; der tiefe Seitenblick, welchen der eintretende Herr auf das Modell wirft, die erkünſtelte Verſchämtheit des modellſtehenden Mädchens, welches, in dem Coſtüm Evens überraſcht, die züchtige Stellung einer niederhockenden Venus annimmt, ſo wie die Ruhe und Gleichmüthigkeit des Rajins, welcher in Gegenwart der Odaliske den Dampf aus ſeiner Pfeife bläſet, ſind eben ſo viele wahre komiſche Züge. — Die meiſten dieſer Bilder ſind leider, wie ſo Vieles von franzöſiſchen Künſtlern, nur wegen des wohlfeilen Beifalls der Menge da, und es wäre ſehr unnütz, ſie einer weiläufigen Beſprechung zu unterwerfen oder ſie gar vor den Richterſtuhl der Kritik zu ziehen. Dieſe Werke haben in der Malerei ungefähr dieſelbe Bedeutung, wie die Vaudevilles in der Literatur, und ſind in der That oft nichts als gemalte Vaudevilleſcenen oder Schwänke. Viele von dieſen Bildern ſind allerdings eben ſo zahm und lahm in der Erfindung, als dünn und flach in der Ausführung; manche hingegen mit eben ſo viel Humor und Witz erfaßt, als mit Geiſt und Leichtigkeit dargeſtellt. Wir können nicht den ſtrengen Kritikern beiſtimmen, welche, in Gegenwart dieſer Pochaden, mit Ludwig XIV.* ausrufen: „Man ſchaffe mir dieſe Paviane

* Als Ludwig XIV. eines Tages die Bilder der niederländiſchen Genremaler bemerkte, welche ſein Lieblingskammerdiener in ſeinem Cabinet aufgeſtellt hatte, ſagte er: qu'on m'ôte ces magots!

aus den Augen!“ Ludwig XIV. hatte von ſeinem Standpunkte aus Recht; er fühlte die Kunſt als König, und die flamänniſche und holländiſche Genremalerei konnte natürlich nicht ſeiner Sinnesweiſe behagen, die von der Kunſt die Darlegung des Reichen, Glänzenden und Pomphaften forderte. Die Pflicht des Kritikers aber iſt, nichts zu verſchmähen und jedes Kunſtwerk aus dem zu beurtheilen, was es darſtellt und was es ſeyn will; er ſoll nicht überall ſeinen pedantiſchen Maßſtab anlegen und ſeine Anſichten und Theorien geltend machen. Und warum ſoll gerade aus der Malerei alles Muntere und Luſtige verbannt werden? Schreiber dieſes muß offenherzig ſeine Schwachheit bekennen; er iſt ein ſehr nachſichtiger Kritiker gegen Alles, was ihn zum Lachen bringt. Kann ich lachen, ſo bin ich beſtochen, und ich verweile manchen Augenblick mit Behagen vor den franzöſiſchen Chargen und Caricaturen. Etwas ganz Dünnes und Ungeſalzenes tiſchen die Franzoſen in dieſem Gebiete ſelten auf, da ſie hier in ihrem wahren Element ſind. Sie haben ſelten den höheren geiſtigen Beſitz, das tiefere Gemüth, worin wir Deutſche ſo oft Erſatz für das Geſtaltloſe unſers Lebens ſuchen und finden, meiſtens aber den kleinen Witz und den kleinen Verſtand, womit ſie das Alltägliche des gemeinen Lebens pikant zu machen und zierlich oder drollig hinzuſtellen wiſſen. An leichtem Erfinden und ſchnellem Ausführen thut es ihnen keine Nation gleich; die Fertigkeit, mit ſpielendem Crayon oder Pinſel geiſtreiche, flüchtige Ideen auf gefällige Art hinzuwerfen, findet man in Frankreich viel häufiger als in irgend einem andern Lande. Dieſem leichtfaſſenden und wiedergebenden Charakter des Volks ſind auch die Bilder und Zeichnungen meiſt angemeſſen, welche in den Bereich der Komödie und des Vaudevilles übergreifen. Ein franzöſiſcher Künſtler, der über die deutſche Ehrbarkeit und Gravität die Achſeln zieht und die Erſcheinungen des Lebens von der luſtigen Seite anſieht, componirt oft ſtehenden Fußes ein halbes Dutzend ſolcher Süjets und wirft ſie, wie es ſich gerade trifft, aufs Papier oder auf die Leinwand hin: ſie ſind ja nichts als muntere Kinder des Augenblicks und gehen gewöhnlich auch mit ihm verloren, und ſind ſo wenig für die Dauer gearbeitet, als die Kuchen eines Paſtetenbäckers, welche tagtäglich verſpeiſet werden. Alles was ſcherzhaft iſt, was dem Herzen muthwillige Freude und dem Zwerchfell Erſchütterung macht, muß zum Stoff dienen. Umfang- und Gehaltreiches darf man natürlich nicht erwarten; manches iſt indeß ſo witzig und ſo voll liebenswürdiger Laune, daß man ihm die große Gunſt des Publicums unmöglich verübeln kann.

Unter den Malern von Interioren behauptet Granet noch immer unbeſtritten den erſten Rang. Seine zwei diesmal ausgeſtellten Inſichten zeichnen ſich wie gewöhnlich durch maleriſche Beleuchtung und die darin waltende ernſte Stimmung aus: in dem Gottfried von Bouillon, der die Trophäen von Askalon am heiligen Grabe aufhängt, ſind die Figuren mit faſt zu großer Breite, jedoch mit vieler Sicherheit behandelt und mit gutem Tact angeordnet; die Ausführung gehört nicht zu den zarteſten und vollendetſten, zeigt aber viel Sinn für Harmonie und Helldunkel. Das Innere einer Kloſterkirche, worin Benedictinermönche den Ordensring ihres Abtes küſſen, iſt mit mäßig großen, nicht ſehr delicat, aber ſehr frei hingemalten Figuren ausſtaffirt; das Helldunkel hat eine große Tiefe und Harmonie, und das Ganze eine ernſte Stimmung religiöſer Feier und Würde. — Als lobenswerthe Stücke dieſer Art ſind noch anzuführen: das Innere einer ſpaniſchen Kirche von Sebron, das Innere eines Bazars in Algier von Douzats, das Innere eines Alchemiſtenlaboratoriums von Renoux, die Inſicht einer Capelle der Marcuskirche in Venedig von Aurèle Robert, Bruder des berühmten L. Robert, mit ungemeiner Kraft vorgetragen und von großer Sättigung der Farben; das Oratorium in den Ruinen eines Koloſſäums bei Spalatro, in morgenlicher Beleuchtung und mit geſchloſſenen Lichtwirkungen, vom Grafen von Forbin, der als Dilettant ſich neben manchen Künſtler ſtellen darf. Unter den Stadtproſpecten gefielen beſonders die Anſichten aus Venedig von Joyant, mit kräftigem Pinſel, wenn gleich ein wenig decorationsmäßig dargeſtellt, jedoch ihrem Zweck vollkommen entſprechend.

Von Thierſtücken und Stillleben fand ich wenig Erhebliches. Eine Landſchaft mit Vieh und eine Schafhürde von Brascaſſat waren zwar nicht übel componirt, aber unangenehm beleuchtet und ſchwer und kalt in einem honiggelben Tone durchgeführt. Zwei Thierſtücke von Suſemihl, ein Eſel mit Ziegen, und Ochſen und Schafe, ſind mit gutem Impaſto ſehr präciſe gemalt, doch ebenfalls ſchwer im Ton. Ein Haſe und anderes Wildpret von einem Hunde bewacht, und eine Koppel Jagdhunde von Jadin ſind tüchtige Studien nach Weenix und Snyders, welche große Gewandtheit in der Pinſelführung zeigen. Die Pferde von Dedreux machen ſich durch lebendige Auffaſſung und kräftige Ausführung bemerklich.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Mai.

Kunſtausſtellungen.

Paris, 20. Mai. Auf der königlichen Ausſtellung von Porzellan aus Sèvres und von Gobelins im Louvre befindet ſich viel Schönes, namentlich ein Leuchter von Chevenard, gemalt von Madame Ducluſeau; zwei große mediceiſche Vaſen von Fragonard, das Fußgeſtell von Hrn. Triqueti; eine h. Cäcilie auf Porzellan nach Raffael von Mademoiſelle

Jaanotot; eine Landſchaft nach Ruysdael von Langlacé; die Familie G. Dow's von Mademoiſelle Treverret. Man findet außerdem ein großes Glasgemälde, gezeichnet von Chevenard mit Farben von Robert und Malerei von Rouſſel. Unter den Gobelins und Teppichen erwähnt man namentlich eines Bildniſſes des Königs nach Herſent, eines Phocion nach Meynier, die Verſchwörung der Strelitzen nach Steuben und mehrere Thiertableaux nach Oudry und Desportes. Aus der Fabrik von Beauvais zeichnet ſich eine Anſicht von Algier nach Goupil vor Allen aus.

Rom, 2. Mai. Die letzten Kunſtausſtellungen zu Mailand, Brescia, Verona und Venedig, welche durch gegenſeitige Einſendungen aus allen Theilen Norditaliens mehrentheils dieſelben Hauptwerke zur Anſchauung brachten, waren geeignet, dem Kunſtliebhaber eine ziemlich vollſtändige Ueberſicht der Beſtrebungen der neuen italieniſchen Schule zu geben, in welcher im Allgemeinen die traditionellen Charaktere der lombardiſchen Schule durch das Studium Da Vinci's und der andern großen Meiſter nicht zu verkennen ſind, während man eine Beimiſchung der übrigen italieniſchen Schulen und des deutſchen Pathos deutlich bemerkt. Francesco Hayez, Profeſſor an der k. k. Akademie zu Mailand, den man eigentlich den Vater der neuern italieniſchen Schule nennen kann, folgt durchaus den großen Meiſtern des Mittelalters. Auch Profeſſor Giuſeppe Biſi bewährt ſeinen wohlverdienten Ruf, insbeſondre durch ſeine für den Kaiſer gemalte Villa Raimondi. Zu Brescia zeichneten ſich vorzüglich die Landſchaften von Giuſeppe Canella aus. Auch Gabriele Rottini, deſſen „Scomburga" zu Mailand ſo allgemein bewundert wurde, hat zu Brescia mehrere herrliche Hiſtorienbilder ausgeſtellt. Zu Verona gehörten zu dem Vorzüglichſten eine Sculptur Spaſſi's: „Alexander den Bucephalus bändigend" und unter den Gemälden Domenico Scattola's „Hagar in der Wüſte betend." Unter den ausgezeichnetſten Künſtlern, deren Werke die Ausſtellung zu Venedig zierten, nennen wir Tagliapietra, der ſich durch Erfindung, Salzetto und San-Pietra, die ſich durch correcte Zeichnung, Beniſki und Gaſotto, die ſich durch reiche und zierliche Compoſition hervorthun. Aus den Bildern der Gebrüder Schiavoni ſtrahlt uns das Feuer der alten venetianiſchen Schule wieder entgegen; endlich iſt Lipparini, Profeſſor an der k. k. Akademie zu Venedig, eine Zierde der neuen venetianiſchen Malerſchule. Seine poetiſch-geſchmackvolle Compoſition und herrliches Colorit bringen bei der großen Freiheit in der Ausführung, die er ſich durch das Studium der niederländiſchen, ſpaniſchen und italieniſchen Schulen angeeignet, die vollendetſte Geſammtwirkung hervor.

Prag, 15. Mai. Die ſeit mehrern Wochen von der hieſigen Akademie eröffnete Kunſtausſtellung iſt zum erſtenmale auch von ausländiſchen Künſtlern beſchickt worden. Von Düſſeldorfer Malern haben Aſchbach, Becker, Meyer, Plüddemann, Scheuren, Schmitz und Zimmermann im hiſtoriſchen und Genrefach eben ſo Ausgezeichnetes geſendet, wie die Landſchaften der Münchener Künſtler Happl, Heinlein, Scheins, Schilgen, Schitler und Gail. Der letztgenannte hat auch mehrere ſehr gelungene Architekturen geliefert. Sechs dieſer ausländiſchen Gemälde ſind bereits zur Verlooſung angekauft, und auch eine treffliche Landſchaft von Aſchbach hat der Prinz Camille Rohan für Böhmen erworben. Die vielen gelungenen Portraits zeugen für den Fortſchritt der einheimiſchen Künſtler. Beſonders erfreulich iſt das numeriſche Verhältniß der hiſtoriſchen Gemälde, von denen einige hohen Kunſtwerth beſitzen. Obwohl der leitende Ausſchuß viele mittelmäßige Bilder zurückgewieſen hat, iſt doch die Ausſtellung ſtärker beſetzt, als irgend eine ihrer Vorgängerinnen.

London, 12. Mai. Unſere jährliche Kunſtausſtellung wurde am 5. dieſes eröffnet, und der Zufluß war ſo groß, daß eine Menge von Gegenſtänden, wegen Mangels an Raum, zurückgeſchickt werden mußte. Unter den 509 Gemälden in den drei großen Sälen befinden ſich 158 Portraits, dies iſt verhältnißmäßig weniger als ſonſt; die Geſammtzahl der ausgeſtellten Werke iſt 1240, die der Künſtler 651. Die Ausſtellung iſt die 73ſte und in jeder Beziehung gut. Das glänzendſte diesmalige Bild iſt Macliſe's Bankerſcene aus Shakſpeare's Macbeth. Der Maler hat ſeinen Gegenſtand äußerſt geiſtreich aufgefaßt: die Köpfe des ganzen Kreiſes der erſchrockenen Hofleute ſind voll von Wahrheit, Mannigfaltigkeit und Energie, die Details ſehr ſauber und harmoniſch, und die Farben kräftiger und ſaftiger, als ſie M. ſonſt anzuwenden pflegt. Ihm zunächſt ſteht Wilkie's „Iriſche Whiskey-(Kornbranntwein-) Brennerei." Wir haben ſeit Jahren kein ſolches Bild von dieſem Maler gehabt: es iſt in ſeinem frühern Styl, Alles Leben, Natur, voll von übermüthiger Luſt: auch zeigt ſich ein höchſt bedeutender Fortſchritt in der Farbe. Sein Portrait der Mrs. Ferguſon iſt ein ausgezeichnetes Werk, in welchem er das prachtvolle Beiwerk, womit die venetianiſche Schule ihre Schöpfungen zu bereichern pflegte, anbrachte, und Allem eine meiſterhafte Färbung gab. Auch ſein „Paul III." und „Benvenuto Cellini" iſt ein tüchtiges Bild. Martin hat zwei große Landſchaften geſchickt: „der Abend vor der Sündfluth" und „die Beſänftigung der Waſſer," beides Edelſteine majeſtätiſcher Poeſie. Calcott hat ſeinen bisherigen Weg verlaſſen, und ſtatt einer ſchönen Landſchaft einen ſehr ſchwachen „Milton, wie er ſeinen Töchtern dictirt," gegeben; auch die Farbe darin iſt kalt und matt. Collins, der ſich gleichfalls von der Landſchaft zur Figurenmalerei gewendet, iſt glücklicher geweſen; in ſeinem „Heiland mit den Schriftgelehrten im Tempel" entwickelt er in Compoſition, Farbe und Ausdruck eine ſo unerwartete Kraft, daß er ſich ein neues Gebiet erobert hat, während wir in ſeinem „Ave Maria bei Tivoli" ein kleines Bild haben, das ſich in das Herz wie eine liebliche moderne Melodie einſchmeichelt.

Verſteigerungen.

London, 15. Mai. Dieſer Tage fand die Verſteigerung der Gemäldeſammlung des Sir William Clarke ſtatt. Ein Adrian von Oſtade (das Innere einer Hütte) ward für 500 Guineen, ein anderes Bild deſſelben für 310, eine Landſchaft von Claude Lorrain für 250, zwei von Berghem für 240 und 385, Rembrandt's Fahnenträger (Portrait des Malers) für 800, ein Terburg (junge Dame, die in einem Brief lieſt) für 415, ein ſchönes Viehſtück von Du Jardin für 930, eine Diana von Rubens für 610, ein Teniers (die fleißige Wirthin, aus der Sammlung des Grafen Conti) für 270 und Venus und Cupido von Paul Veroneſe für 300 Guineen verkauft. Die beiden Murillos der Sammlung, „der gute Hirt" und „das Kind St. Johannes" kamen das erſtere für 3045 Pfd. an Baron Rothſchild, und das letztere für 2100 Pfd. an Lord Aſhburton. Der Ertrag des Ganzen war 29,000 Pfd.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 53.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 2. Juli 1840.

Neue Kupferſtiche.

Papſt Leo X. mit den Cardinälen de' Medici und de' Roſſi, nach dem Gemälde Raffael Sanzio's, geſtochen von S. Jeſi.

Raffaels Gemälde iſt Allen, die ſich für die ſchönen Künſte intereſſiren, ſo bekannt, daß es unnöthig ſeyn dürfte, ſeiner Berühmtheit hier zu erwähnen. Und es iſt eine Berühmtheit, die es nicht etwa bloß unſerer Zeit verdankt. Das 16te Jahrhundert urtheilte in gleicher Weiſe. Während die unvergleichliche Auffaſſung und Wiedergebung der von einander ſo verſchiedenen Charaktere der drei Perſonen, die wir in demſelben dargeſtellt finden, die Bewunderung Aller auf ſich zog: ließ man auch der vollendeten Ausführung Gerechtigkeit wiederfahren: „Die Geſtalten," ſagt Vaſari, „erſcheinen nicht wie auf einer Fläche abgebildet, ſondern wie in Relief. Da iſt der Sammt, an dem man die Schur ſieht, da iſt der Damaſt an des Papſtes Kleidung, der knittert und glänzt, da iſt das Leder des Ueberzugs weich wie in der Wirklichkeit, und Gold und Seide nachgeahmt, daß ſie nicht Farben zu ſeyn ſcheinen, ſondern Gold und Seide. Da iſt ein Buch mit Miniaturen auf den Pergamentblättern, welche die größte Friſche des Colorits zeigen, und eine verzierte ſilberne Klingel, deren Schönheit ſich nicht beſchreiben läßt. Unter andern Dingen iſt an des Papſtes Seſſel ein vergoldeter Knopf zu bemerken, in welchem, wie in einem Spiegel, das Licht der Fenſter, der Rücken des Papſtes und die Wände der Gemächer wiederſcheinen. Alles dies iſt mit ſolcher Liebe ausgeführt, daß man zuverſichtlich glaubt, es gebe keinen Maler, der etwas Schöneres gemacht habe oder zu machen im Stande ſey. Weßhalb auch Raffael von dem Papſte reichlich dafür belohnt ward." Bekannt iſt die von Vaſari als Augenzeuge und Mithandelnder erzählte Geſchichte, wie Papſt Clemens VII. dies Bild einem Herzog von Mantua ſchenkte, Octavian de' Medici aber, in deſſen Verwahrſam es in Florenz ſich befand, eine von Andrea del Sarto angefertigte Copie nach Mantua ſchickte — eine Copie, welche ſelbſt den Giulio Romano täuſchte, und welche jetzt im Muſeo Borbonico zu Neapel die allgemeine Bewunderung auf ſich zieht. Das Original blieb in Florenz und iſt ſeit der Anlegung der Galerie im Palaſte Pitti eines der größten Kleinode dieſer ſchönſten aller Sammlungen.

Schon früher (Kunſtblatt 1839 Nr. 4) habe ich Gelegenheit gehabt, von Jeſi's Arbeit zu reden, und wenn ich damals auf die bedeutenden Schwierigkeiten hindeutete, welche aus dem Charakter des Bildes, den großen Maſſen, der überaus ſorgſamen und naturgetreuen Nachahmung der Stoffe und alles Beiwerks im Original und der Nothwendigkeit der Erreichung einer vollkommenen Harmonie ohne Monotonie für den Kupferſtecher ſich ergaben: ſo kann ich jetzt mit voller Ueberzeugung wiederholen, daß der Künſtler ſie aufs glücklichſte beſiegt und ein in jeder Hinſicht vortreffliches Werk geliefert hat. Wenn ich hier bemerke, daß das Blatt 18 Zoll 6 Linien hoch und 14 Zoll 2 Linien breit iſt, und nur drei Figuren auf demſelben enthalten ſind — Papſt Leo vor einem Tiſche ſitzend, die beiden Cardinäle zu Seiten ſeines Lehnſtuhls ſtehend — ſo wird man darnach ermeſſen, daß wenige Werke der Kupferſtechkunſt eine ſolche relative Größe haben, und der Kenner wird leicht beurtheilen, wie das Verdienſt der Ausführung bei den Schwierigkeiten ſteigt, die ein Gemälde dieſer Art bietet, in welchem Alles mit dem klarſten künſtleriſchen Bewußtſeyn berechnet iſt — Schwierigkeiten, die großentheils von der Art ſind, daß der Grabſtichel ſehr unvermögend erſcheint, die Schöpfung des Pinſels wiederzugeben. — Im Laufe des Jahrs 1840 wird dies Blatt nach fünfjähriger Arbeit vollendet ſeyn. Vor einiger Zeit ließ der Kupferſtecher einige Probedrücke davon abziehen, welche einzelne Theile indeß erſt angelegt, andere noch ganz unbedeckt zeigen. Seitdem hat er rüſtig daran fortgefahren und bereits begonnen, das Ganze in Harmonie zu bringen. Wenn nun die Ausführung der in den genannten Proben noch fehlenden Partien Mannigfaltigkeit

und Leben in den Stich hineingebracht hat, ohne der Einfachheit zu ſchaden, und wenn die Pracht, die man an dem Original bewundert, nun auch im Kupferſtiche ſich herausſtellt: ſo ſind überdies die Töne um Vieles kräftiger geworden, wie denn überhaupt in dieſer Hinſicht, ſo wie in Beziehung auf eine klare, breite und effectvolle Behandlung der Taillen, da wo der Gegenſtand es mit ſich brachte, dieſe Arbeit die früheren des Künſtlers übertrifft. Von der treuen Wiedergebung des Charakters der Köpfe zu reden, halte ich für unnöthig, da man im Allgemeinen der Longhiſchen Schule dies Verdienſt einzuräumen gewohnt iſt. Stände Jeſi nicht ſchon längſt in der erſten Reihe der lebenden Kupferſtecher, dies ausgezeichnete Werk würde ihm einen der vorderſten Plätze ſichern. *

Alfr. Reumont.

* Für Deutſchland übernimmt Beſtellungen die Handlung Artaria und Fontaine zu Mannheim, bei welcher auch Probedrücke der unvollendeten Platte einzuſehen ſind. Vor Ende des Jahres werden die Exemplare verſandt. Der Subſcriptionspreis beträgt 100 Francs für einen Abdruck mit der Schrift, 200 Francs vor der Schrift.

Zu Kunſtblatt Nr. 35 S. 139 d. J.

(An den Herausgeber.)

Die Veranlaſſung dieſer Zeilen iſt Dr. Gaye's intereſſante Mittheilung über das Heft Zeichnungen von Jacobo Bellini. Er ſcheint der Meinung, als müſſe man verzichten, Gemälde von dieſem Meiſter aufzufinden. Sie ſelbſt haben in Ihrem Vaſari die Bildniſſe des Petrarca und der Laura in der Galerie Manfrin zu Venedig angegeben. Moſchini erwähnt zweier andern in Venedig, von denen er jedoch das eine nach Bergamo verkauft glaubt, wahrſcheinlich daſſelbe, von welchem Lanzi ſagt, daß es ein gewiſſer Saſſo erſtanden habe. Ich glaube dieſes Madonnenbild in dem Kunſtinſtitut des Grafen Luigi Tadini zu Lovere am See Iſeo bei Bergamo gefunden zu haben. Daſſelbe befand ſich ehedem bei den Nonnen del Corpus Domini zu Venedig und iſt JACOBVS. BELLINVS. gezeichnet. Die heilige Jungfrau, halbe, nicht lebensgroße Figur, hält hier das ſtehende Jeſuskind vor ſich. Letzteres iſt unbekleidet und hat nur eine Korallenſchnur um den Hals. Des Bildchens Behandlungsweiſe erinnert noch ſehr an die des Gentile da Fabriano; wie bei dieſem iſt ſie noch alterthümlich und trocken, aber eben ſo im Ausdruck der Köpfe von großem Liebreiz; die Zeichnung des Nackten iſt ſelbſt ſchön, zart und voll zu nennen, nur die Mundwinkel laufen allzu eng und ſpitz aus.

Ich füge dieſer kurzen Notiz über das Bild, die ich an Ort und Stelle niedergeſchrieben habe, nichts weiter bei, da ich fürchte, nach ſo langer Zeit und halb erloſchenem Eindruck nicht ganz treu zu beſchreiben ꝛc.

J. D. Paſſavant.

Nachrichten vom Mai.

Verſteigerungen.

Dresden, 17. Mai. Von der großen gräflich Sternberg-Manderſcheid'ſchen Kupferſtichſammlung wird jetzt der zweite Theil, der die niederländiſchen Schulen enthält, öffentlich verſteigert, und wiewohl der Zahl nach nur wenige Käufer zugegen ſind, gehen doch die Blätter zu ſehr hohen Preiſen weg. Ein großer Theil derſelben wird für königliche Rechnung erſtanden.

Akademien und Vereine.

Rom, 1. Mai. Am 24. v. M. war im Local des archäologiſchen Inſtituts auf dem tarpejiſchen Felſen eine Generalverſammlung der Mitglieder zur Feier des Stiftungstages deſſelben, welcher vom 21. d., dem Gründungstag der Stadt Rom, verlegt war. Nachdem die Verſammlung durch den Legationsrath Keſtner in einer kurzen Anrede begrüßt worden, ſtattete Dr. Braun einen Bericht über die Leiſtungen des Inſtituts ab, ſo wie über die zahlreichen Gegenſtände, welche zur Publication vorbereitet liegen. Er ſchloß mit der gerade eingegangenen wichtigen Nachricht, daß der Fürſt Metternich die Präſidentenſtelle des Inſtituts übernommen, welche durch den Tod des Herzogs von Blacas erledigt worden. Dr. W. Abeken las über den Stand der Ausgrabungen in Athen, wo, nach Mittheilungen, im Monat März aus einem Trümmerhaufen auf der Akropolis mehrere Theile des Parthenonfrieſes gefunden worden ſind (ſ. Alterthümer). Profeſſor Feuerbach aus Freiburg machte Mittheilungen über das unlängſt bei Perugia entdeckte und von ihm beſuchte Grab, und zeigte an, daß der Ritter Vermiglioli ſich die Publication durch eine eigene Abhandlung vorbehalte. Der Architekt Canina bemerkte bei dem neuerdings in Cerveri gefundenen Monument die Perſonification dreier etruskiſcher Völkerſchaften, der Vetulonier, der Tarquinier und der Vulcenter, deren letzterer Name jedoch verſtümmelt iſt und nach ſeiner Anſicht noch zweifelhaft bleibt.

9. Mai. In der römiſchen archäologiſchen Akademie las vorgeſtern der bekannte Gian. Pietro Campanari eine Abhandlung über zwei von ihm zwiſchen der Porta Appia und Porta Latina entdeckte Columbarien vor, welche auf allgemeines Verlangen nächſtens im Druck erſcheinen wird.

Peſth. Auch hier hat ſich ein Kunſtverein gebildet, deſſen unmittelbarer Zweck eine jährliche Ausſtellung von Gemälden und Bildwerken in- und ausländiſcher Künſtler iſt. Dieſe Ausſtellung wird immer vom laufenden Jahr anfangend, unmittelbar nach der Wiener ſtatt finden. Von den angekauften Gegenſtänden wird ein Viertel zur Begründung einer Galerie beſtimmt, die übrigen unter die Actionaire verlooſet. Die Actie koſtet 5 fl. Convm. Kupferſtiche oder Lithographien vertheilt der Verein unter ſämmtliche Actionaire, ſobald ihre Anzahl über 400 angewachſen iſt. Sollte die Actienzahl 1000 überſteigen, ſo wird der fünfte Theil der jährlichen Beiträge zur Herſtellung und Erhaltung öffentlicher Kunſtdenkmäler verwendet. Der Verein übernimmt die Transportkoſten für die zur Ausſtellung eingeſandten Gemälde, nicht aber Briefporto.

Die erſte Ausſtellung findet im Juni ſtatt, und die Zahl der Actionnaire hat ſich ſchon ſo hoch geſtellt, daß ein ſchönes Vereinsblatt ausgegeben werden kann: eine junge Mutter mit ihrem Kind, nach Dannhauſer ſehr gut in ſchwarzer Kunſt in großem Format ausgeführt.

München, 18. Mai. Der Kunſtverein bleibt nun, wegen Demolirung der alten Arcaden, wohin Steigerwald ſein Magazin bauen läßt, eine Zeit lang geſchloſſen. In den letzten Tagen erregten namentlich zwei Gemälde von dem Maler Preyer aus Düſſeldorf ungemeinen Beifall. Das eine ſtellt ein Tiſchchen vor, mit Allem gedeckt, was zum Bocktrinken paßt, höchſt lebhaft, gefällig und originell. Das andere iſt ein Blumenſtück, äußerſt lieblich und geſchmackvoll.

Leipzig, 15. Mai. Der ſo eben erſchienene zweite Jahresbericht unſeres Kunſtvereins beweiſt, daß das Intereſſe für die Kunſt ſich hier fortwährend ſteigert. Von den 594 Werken ſeiner Ausſtellung im Jahr 1839 kaufte der Verein 24 für 4773 Thlr., darunter „Oliver Cromwell" von Somers für 1700 Fr. aus dem Blümner'ſchen Legate für das ſtädtiſche Muſeum. Die Zahl der Actien für 1839 betrug 1427. Die Geſammteinnahme des Vereins in den Jahren 1838 und 1839 war 11,608 Thlr., die Ausgabe 11,548 Thlr. Die Einnahme des ſtädtiſchen Muſeums, dem nach dem Statut ein Drittheil der Geſammteinnahme, nach Abzug ſämmtlicher Koſten, zuzuweiſen iſt, betrug 2805 Thlr., die Ausgabe 681 Thlr., ſo daß 2122 Thlr. in der Kaſſe blieben. In Folge der Verſchmelzung des Kunſtvereins mit dem hieſigen Vereine der Kunſtfreunde, der den Zweck hatte, während des Winters wöchentlich einmal eine Abendausſtellung von Kunſtwerken zu veranſtalten, wird dieſe Einrichtung nicht nur ungeſtört fortdauern, ſondern es ſind nun auch, außer der alle zwei Jahre ſtattfindenden Hauptausſtellung, bereits ſeit Oſtern permanente Ausſtellungen bei Tag eingerichtet, die das ganze Jahr hindurch wöchentlich ein- oder mehreremale geöffnet werden.

Dresden, 10. Mai. Unſer vaterländiſcher Alterthumsverein hat hier gegenwärtig eine Anzahl alter deutſcher Oelgemälde oder chriſtliche Heiligenbilder ausgeſtellt, die auf ſeine Veranlaſſung reſtaurirt worden ſind. Dieſelben gehören der Kirche des Städtchens Buchholz im ſächſiſchen Erzgebirge an und waren früher im Beſitz eines nunmehr ſäculariſirten Franziscanerkloſters zu Annaberg. Das größere Publicum können ſie nicht intereſſiren, da ſie nur Arbeiten von Schülern ſind, die an Dürer und Scheuffelin erinnern; doch haben ſie ohne Zweifel hiſtoriſchen Werth. Ein einziges dieſer Bilder, die h. Veronica mit dem Schweißtuche vorſtellend, zeichnet ſich durch den Ausdruck des Chriſtuskopfs aus, und dürfte von H. Scheuffelin herrühren.

Hannover, 18. Mai. Der hiſtoriſche Verein für Niederſachſen hat nun, auf die deßhalb von ihm ergangene Aufforderung, auch aus den vier Landdroſteien Stade, Osnabrück, Hannover und Hildesheim officielle Mittheilungen über die dort vorhandenen heidniſchen Denkmäler erhalten. Viele derſelben, und leider oft die merkwürdigſten, haben gewaltige Zerſtörungen erlitten; doch ſind in obigen vier Landdroſteien über 249 ſteinerne Denkmäler und über 958 Grabhügel vorhanden. Einige Gegenden des Königreichs, und oft gerade diejenigen, welche jetzt in der Bodencultur zurückſtehen, zeichnen ſich durch eine wahre Anhäufung von Alterthümern aus, und in dieſer Beziehung iſt namentlich das Gericht Delm im Herzogthume Bremen ausgezeichnet reich, ſo daß es ſich der Mühe lohnte, eine archäologiſche Karte von dieſem Landſtriche zu entwerfen.

Magdeburg, 14. Mai. Vorgeſtern hielt der hieſige Kunſtverein eine Generalverſammlung. Aus dem Bericht über die Thätigkeit des Vereins ergab ſich, daß die Theilnahme auch immer eine Zunahme iſt. Zum Mitlooſen waren 737 Actien berechnet und die zur Verlooſung beſtimmten Gegenſtände waren für etwa 2500 Thlr. Gold angekauft worden. Unter den Gewinnſten befanden ſich auch zwei an Se. k. Hoh. den Prinzen Albrecht von Preußen, Protector des Vereins, und einer an den leider ſeitdem verſtorbenen Staatsminiſter von Altenſtein.

Berlin, 12. Mai. Heute fand die Verlooſung der vom Vereine der Kunſtfreunde im preußiſchen Staate erworbenen Bilder (27 Oelgemälde) und anderer Kunſtgegenſtände, z. B. der Marmorſtatue „die Winzerin" von Drake und des Bronzeguſſes von derſelben, ſtatt. Außerdem wurden verlooſt 50 Abdrücke vor der Schrift des Kupferſtichs von Mandel nach Begas' „Lureley," 50 Abdrücke von M. Voigt's Kupferſtich nach dem Gemälde „Johannes" von Carlo Dolce, 50 Abdrücke von Unzelmann's Holzſchnitt: „Guttenberg, welcher dem Fauſt die Erfindung des Drucks mit beweglichen Lettern zeigt, auf Holz gezeichnet von A. Menzel," und endlich fand noch die Verlooſung über die Reihenfolge des in dieſem Jahre zu vertheilenden Kupferſtichs von Mandel, „die Lureley" ſtatt.

24. Mai. In der Sitzung des wiſſenſchaftlichen Kunſtvereins am 18. d. erläuterte Prof. Gerhard die auf einer volcentiſchen Schaale des hieſigen Muſeums befindliche Darſtellung, die Werkſtatt eines Erzgießers. Zufällig iſt darauf eine Erzfigur abgebildet, welche die größte Uebereinſtimmung mit der ſchönen bronzenen Statue des Muſeums darbietet, die unter dem Namen des die Götter anrufenden Jünglings bekannt iſt. Prof. Gerhard erkennt jedoch in jener Figur den vom Gotte Mars erlegten Halirodios. Der Geſellſchaft ward eine Zeichnung dieſer Schaale vorgelegt. Prof. Wach las hierauf eine Abhandlung über das kunſtgeſchichtliche Princip bei der Aufſtellung der k. Bildergalerie, welches bekanntlich durch den Hofrath Hirt geltend gemacht worden iſt. Auch wurde das eben erſchienene, mit ſechs reichen Compoſitionen von A. v. Klöber verſehene Kopiſch'ſche Werk: die Kunſtheroen der Vorzeit, dem Vereine vorgelegt.

Riga, 6. Mai. Die ſeit 1834 hier beſtehende Geſellſchaft für Geſchichte und Alterthumskunde der Oſtſeeprovinzen beſchloß in ihrer letzten Verſammlung am 25. März, ſich mit allen für eine gleiche Tendenz in Deutſchland wirkenden Vereinen und auch mit der k. Geſellſchaft für nordiſche Alterthümer in Kopenhagen in directe Verbindung zu ſetzen, mit ſämmtlichen ähnlichen Vereinen des Inlands aber in noch innigere Communication zu treten. Eheſtens wird das dritte Heft der Mittheilungen dieſer Geſellſchaft erſcheinen. Die Ausgrabungen in den Oſtſeeprovinzen behufs alterthümlicher Forſchungen ſollen in dieſem Sommer mit energiſchem Eifer betrieben werden. Eine ſyſtematiſche Inſtruction wird dieſen Arbeiten zur Baſis dienen.

Antwerpen, 18. Mai. Die hieſige Akademie läßt jetzt nach einem Modelle, wie es Rubens angegeben hat, einen prächtigen Triumphwagen bauen, der bei der Einweihung der Statue des großen Künſtlers im Feſtzuge erſcheinen ſoll.

Kopenhagen, 16. Mai. In der Verſammlung der königlichen Geſellſchaft für nordiſche Alterthumskunde am 30. April zeigte der Prof. Rafn einen gediegenen Goldring vor, der neulich bei Strarup im Amte Hadersleben gefunden und höchſt merkwürdig iſt. Er wiegt 25 Loth und hat eine

Runeninſchrift, welche Prof. Rafn Ludr ó lieſt, nach der allgemeinen Schreibweiſe Ludr á, d. h. „Lödver gehört dieſer Schmuck.“ Die Inſchrift ſteht auf der inwendigen Seite einer Platte, welche außen am Ringe angebracht iſt. Eine Vergleichung dieſes Ringes in Hinſicht der Arbeit und Verzierungen mit andern ähnlichen Arbeiten, die mit Sicherheit dem 6ten Jahrhundert zugeeignet werden, weil ſie in Verbindung mit Münzen jener Zeit gefunden ſind, macht es wahrſcheinlich, daß dieſer Ring demſelben Zeitalter angehöre. Laut der Hervararſage geſchah die Schlacht zwiſchen Lödver, Heidrek's Sohn, und ſeinem Bruder Angantyr auf der Grenze von Reidgotland (Jütland) und des von den Wenden bewohnten Landes, in welcher Schlacht der berühmte Lödver fiel, und auf der Wahlſtatt in einem Grabhügel beſtattet wurde. Dieſe Begebenheit führt ebenfalls in das 6te Jahrhundert zurück. Vielleicht machen eine nähere Unterſuchung der in der Sage angegebenen Ortsnamen und die örtliche Lage es wahrſcheinlich, daß dieſer nach ſo langer Zeit aus dem Schooße der Erde hervorgezogene koſtbare Schmuck jenem Helden der Vorzeit angehört habe, wodurch der Werth dieſes Kleinods für das Kopenhagener Muſeum vaterländiſcher Alterthümer noch erhöht, und die Glaubwürdigkeit der herrlichen alten Heldenſage beſtärkt wurde. — Von den mit Unterſuchung der alten Erdkunde Islands Beauftragten ſind mehrere wichtige Mittheilungen eingegangen. — Der Hauptmann Kindt in Schleswig ſandte für das Jahrbuch der Geſellſchaft eine Beſchreibung der Ueberbleibſel des Dänenwalls (Danevirke). — Dr. Lund in Braſilien berichtete über die Entdeckung einer großen uralten verlaſſenen Stadt in der Nähe von Bahia, deren Gebäude aus gehauenen Steinen errichtet waren. Ueber dieſe Entdeckung hat der Prof. Schück in Rio Janeiro eine Unterſuchung bekannt gemacht, in welcher er, nach Anleitung von Rafn's Antiquitates Americanae (Entdeckungen und Anſiedelungen der Normänner in Amerika), aus den beigefügten Inſchriften ſchließt, daß dieſe Stadt von dem Aufenthalt und Anbau der alten Normänner in dieſen Gegenden herrühre. Bedeutungsvoll erſcheint dem Berichterſtatter ein in der Abhandlung beſprochenes, auf einer ungeheuren Säule errichtetes Standbild, welches den rechten Arm ausſtreckt und mit dem Zeigefinger nach dem Nordpole weiſet. — Zu Mitgliedern der Geſellſchaft wurden aufgenommen: Prof. der Rechte Bang und Etatsrath Withuſer in Kopenhagen, Prof. Poſſart in Ludwigsburg, Prof. Scheringſon in Westerås und Geheimerath Wiebeking in München.

London, 20. Mai. Die Geſellſchaft der Dilettanten (Society of dilettanti) hat ſo eben die dritte Abtheilung ihres großen Werkes über die joniſchen Alterthümer herausgegeben. Die Platten ſind ungemein gelungen und ſtellen Knidos, Aphrodiſias und Patara dar. Der Text rührt von dem verſtorbenen Sir Wm. Gell und Hrn. G. Deering her.

Muſeen und Sammlungen.

Florenz, 12. Mai. In der Galerie der Uffizi iſt der Corridor, welcher die Werke italieniſcher Bildhauer und unter dieſen eine ganze Reihe der ſchönſten Luca della Robbia enthält, um einen neuen Gang verlängert worden, ſo daß man nun Raum hat, die bedeutende Sammlung etruskiſcher Alterthümer gehörig aufzuſtellen. Die durch Lanzi berühmt gewordene Anzahl etruskiſcher Sarkophage befand ſich bisher auf dem platten Dache der Loggia de' Lanzi; jetzt ſieht man die bedeutendern darunter paſſender in dem letzten Flügel, deſſen Ende der Laokoon von Baccio Bandinelli bezeichnet. Die unerſchöpflichen Fundgruben von Chiuſi haben dieſe im Ganzen fabrikmäßigen Arbeiten neuerdings um einen Sarkophag von ſeltener Schönheit des Styls bereichert, der die ſo häufig wiederkehrende Vorſtellung des trauernden Oreſtes durch die auf ihn ſich ſtützende, ſehr innig gedachte Iphigenia auf merkwürdige Weiſe modificirt. Die Sammlung der ſchwarzen, mit Reliefs verzierten Vaſen, die meiſt aus Sarteano kommen, iſt auch in dieſen Tagen um einige ausgezeichnet ſchöne Exemplare von bis dahin noch unbekannter Größe vermehrt worden.

Nürnberg, 22. Mai. Heute Vormittag fand die Eröffnung der neuen ſtädtiſchen Gemäldegalerie im ehemaligen Landauer Kloſter ſtatt.

Bauwerke.

London, 5. Mai. Die berühmte Capelle Heinrichs VII. in Weſtminſter, auf deren Wiederherſtellung in neuern Zeiten 40,000 Pfd. verwandt worden ſind, geht dennoch ihrem Verfall entgegen, weil der ſehr weiche Stein, aus dem ſie beſteht, und der jetzt auch bei der Wiederherſtellung der Weſtminſterabtei gebraucht wird, immer mehr zerbröckelt.

11. Mai. Nach langen Berathungen hat der Ausſchuß, der den Wiederaufbau der hieſigen Börſe leitet, endlich beſchloſſen, daß der von dem Präſidenten des architektoniſchen Vereins, Hrn. Tite, gelieferte Plan angenommen werden ſoll. Der Bau wird nun unverzüglich beginnen.

York, 21. Mai. In der Nacht vom 20ſten brannte der hieſige Münſter, deſſen Inneres ſchon vor mehreren Jahren durch Feuer zerſtört wurde, wieder zum Theil ab. Diesmal betraf das Unglück den ſüdlichen Thurm und einen Theil des Schiffes. Chor und Orgel wurden gerettet.

Paris, 6. Mai. In dieſer Woche noch wird das italieniſche Theater, welches vor zwei Jahren abbrannte und zum Gebrauch der komiſchen Oper wieder hergeſtellt wurde, vollendet werden. Die Arbeiten ſind im Allgemeinen wie im Einzelnen mit großer Einſicht und Thätigkeit durch den Baumeiſter Charpentier geleitet worden, welcher zugleich bedeutende Verbeſſerungen nicht allein in den Verzierungen, ſondern in der ganzen Bauanlage einführte. Der ganze innere Ausbau iſt eiſern: Balken, Verbände, Ständer, Säulen, Thüren und Alles der Art iſt von Eiſen. Man hat nur an den durchaus nothwendigen Stellen, welche mit dem Publicum in unmittelbare Berührung kommen, oder durch die Ausſtattung der Bühne erforderlich wurden, Holz, und auch hier noch größtentheils nur als Bekleidung, angewendet. Bei einem neuen Brande würde das Theater an ſich nicht verletzt werden können. Die Bedachung des Gebäudes iſt von galvaniſirtem Eiſen. Außer dem, ſchon ſeit langer Zeit in Anwendung gekommenen Vorhange von gegittertem Eiſen und außer den gewöhnlichen Brandſpritzen, iſt der Waſſerbehälter noch mit der Guerin'ſchen Vorrichtung mit zuſammengepreßter Luft verſehen, welche den Zweck hat, ohne irgend eine andere Kraftanwendung, das Waſſer in den Leitröhren und Schläuchen fortzutreiben. Auch iſt für Luftheizung im Winter und Lufterneuerung im Sommer auf ſehr zweckmäßige Weiſe geſorgt.

Dresden, 10. Mai. Vorgeſtern wurde hier die vom Profeſſor Semper erbaute Synagoge in Gegenwart ſämmtlicher Staatsminiſter ꝛc. und mehrerer lutheriſchen ſo wie reformirten Prediger mit Geſang, Muſik und einer deutſchen Predigt feierlich eingeweiht.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 54.

Kunstblatt.

Dienſtag, den 7. Juli 1840.

Neue Kupferwerke.

Joſeph Führich's Triumphzug Chriſti in 11 Tafeln. München bei Widmayr. Querfolio.

Dieſes Werk iſt eine Nachahmung des von Tizian in einem Holzſchnitt bekannt gemachten Triumphzugs Chriſti, und ſtellt, wie dieſer, die Verherrlichung des Chriſtenthums und ſeine Beziehung zu der geſammten Menſchheit dar.

Der Zug beginnt (Taf. 1) mit Adam und Eva, den erſten Abfall von Gott bezeichnend; Adam blickt ſchuldbewußt zur Erde — Eva reuig rückwärts — hinter ihnen iſt Abel — die Folge der Sünde darſtellend. Ihnen folgt Noah, eine kleine Arche tragend, auf der die Taube mit dem Oelzweige ruht — ſie iſt ein Symbol der Erlöſung durch das Chriſtenthum. Hierauf Melchiſedek — Brod und Wein opfernd — dann Abraham, welchem Iſaak willig zum Opfer folgt, indem er ſelbſt, wie Chriſtus, das Werkzeug ſeines Leidens — das Holz trägt; ihnen ſchreitet Jakob nach mit der Himmelsleiter, auf welcher die Engel ſtehen.

Das 2te Blatt ſtellt Joſeph dar, welcher ſelbſt und durch ſeine Träume, die er auf entrolltem Pergamente zeigt, eine Hinweiſung auf den Erlöſer iſt; ihm nach kommt Moſes mit den Geſetztafeln; Aaron als Hoherprieſter mit Rauchwerk — Staat und Kirche vorſtellend; — neben ihnen ſtehen, ſie ſchützend, Joſuah mit der Sonne, und Gideon mit dem Lammfelle auf dem Schilde. Samuel mit dem Horne der Salbung, Samſon die Thore von Gaza tragend — beide Richter von Iſrael — machen den Schluß dieſes Blattes.

Das 3te beginnt mit David der einer Schaar, den Heiland verkündigender Propheten vorangeht und dem ein Engel das Buch der heiligen Poeſien und Pſalmen vorträgt, die er zur Harfe ſingt; der Seher Jeſaias, der trauernde Jeremias, der ernſte Daniel, Ezechiel und noch ſechs andere kleinere Propheten, unter denen auch Jonas, ſchließen das Blatt.

Das 4te ſtellt zehn Sibyllen vor, die den Heiland verkündet und von ihm geweisſagt haben.

Auf dem 5ten Blatt ſehen wir den Stern, welcher den drei Königen, und den Engel, welcher den Hirten den Weg zur Krippe zeigt — die erſten ſind in königlichem Schmuck und bringen Weihrauch — die letzten ſind ſelbſt ein Symbol des großen erwarteten Hirten. Ihnen voran ſchreitet Johannes der Verkündiger in der Wüſte und Joſeph der Pflegevater des Verheißenen, in Demuth die Lilie tragend; die gemordeten bethlehemitiſchen Knaben verbinden, Palmen tragend, die übrigen Gruppen.

Das 6te Blatt ſtellt als Mittelpunkt des Ganzen den Erlöſer ſelbſt, auf einem Wagen ſitzend dar; er trägt den Erdball mit dem Kreuze, über dem er ſegnend die durchbohrte Rechte erhebt; ihm zu Füßen ſitzt Maria; die vier Kirchenlehrer Gregorius, Ambroſius, Hieronymus und Auguſtinus drehen die Räder des Wagens, der von den vier myſtiſchen Weſen der Apokalypſe — dem Engel, dem Adler, Löwen und Stier — gezogen wird, welche zugleich die vier Evangeliſten bedeuten.

Auf dem 7ten Blatte ſchreiten, dem Wagen zunächſt folgend, Petrus mit dem Schlüſſel und Paulus mit dem Schwerte den zwölf Apoſteln voran, von welchen jeder durch die Marterwerkzeuge ſeines Todes kenntlich iſt.

Das 8te Blatt zeigt die heiligen Märtyrer, welche mit ihrem Blute die junge Saat des Chriſtenthums tränkten, ihnen voran der h. Stephanus und Laurentius, die im Leben einander fremd, doch in Einem Grabe ruhen, dann Clemens, Polycarpus und Adalbert, Johann von Nepomuk, Sebaſtian und der h. Georg, den Drachen — das verſinnlichte Böſe — tödtend; ihnen folgen St. Veit und der Böhmenherzog Wenzel.

Das 9te Blatt ſtellt die Kraft des Glaubens auch im Schwachen durch eine Anzahl Frauen und Jungfrauen vor, denen die h. Helena, Mutter Conſtantins des Großen, vorangeht; ihr nach kommen die Heldinnen und Märtyrinnen des Glaubens — Thekla, Barbara, Catharina, Cäcilie und Agnes, jede an ihren Attributen kenntlich;

dieſen folgt die h. Nothburga. Magdalena und Margaretha von Cortona zeigen den Weg zum Heile, auch nach dem Verluſt der Unſchuld.

Auf dem 10ten Blatte ſehen wir die chriſtlichen Anachoreten und Ordensmänner, die der Welt entſagten, durch den Eremitenvater Paulus, den ein Rabe nährte, und durch den Antonius mit Kreuz und Stab vergegenwärtigt; ihnen folgen Makarius und Serapion. Mit ſeinen Wundenmahlen an den ausgebreiteten Händen geht Franz von Aſſiſi, genannt Seraphicus, und mit dem Kreuze neben ihm Bruno. Hierauf folgen zwei böhmiſche Eremiten, Jvan, das durchbohrte Reh zu ſeinen Füßen, und Procopius.

Auf dem 11ten Blatte ſtellen ſich verſchiedene Charaktere dar, die zur Verbreitung und Verherrlichung des Chriſtenthums beitrugen. Voran Chriſtophorus als Symbol der Glaubenskraft, dann Franz Xaver, einen Mohrenknaben taufend, Jſidor, ein Königsſohn, und Wendelin als Ackerleute und Hirten. Das Chriſtenthum auf dem Throne zu zeigen, erſcheinen Conſtantin und Karl der Große — und ſeinen Einfluß auf alle Künſte zu beweiſen, welches durch David und die h. Cäcilie zum Theil geſchehen — auch Fra Angelico von Fieſole am Schluſſe dieſes Blattes und der ganzen Vorſtellung.

Die Radirung iſt ſehr ſchön, mit leichter und ſicherer Nadel meiſterhaft ausgeführt; auch ſind die meiſten Geſtalten ſehr edel gedacht, von kräftigem Charakter, und mit einfachen und ſchönen Gewändern bekleidet. Schon in dieſer Hinſicht gebührt dem Werke Führich's mancher Vorzug vor dem Holzſchnitte Tizian's, deſſen Figuren zum Theil weniger edel und weniger ſorgfaltig gezeichnet ſind. Noch mehr aber müſſen wir den Reichthum der Motive anerkennen, welche Hr. Führich zuſammengeſtellt hat. Tizian hat bei weitem weniger Charaktere aus dem heiligen Kreiſe der Glaubenshelden angebracht, ſeine Compoſition wirkt mehr durch die Maſſen als durch das Einzelne. Dafür aber hat er dieſe Maſſen mit einem durchwaltenden Gefühle belebt, mit dem Gefühle der himmliſchen frommen Freudigkeit, in welcher die Schaar der Seligen ihren Erlöſer umgibt. — Nicht das Einherziehen, nicht der Pomp macht den Triumph, ſondern das Gefühl der Menge, die dem Sieger zujauchzt, voll Bewunderung ſeiner Thaten mit ihm zieht, ihn begeiſtert dem hohen Ziel der Krönung entgegenbringt. Daher ſcheinen Tizian's Gruppen und Figuren nicht zuſammengeſtellt, ſondern durch ein unſichtbares Band an den Triumphirenden gefeſſelt. Führich's Geſtalten dagegen ſind meiſt einzeln, für ſich in frommer Betrachtung; nicht das Jauchzen der Freude treibt ſie vorwärts, ſondern eine ſtille Begeiſterung hemmt ihren Schritt, ſie gelten jede für ſich, ja ſie ſcheinen zum Theil die Aufmerkſamkeit des Beſchauers allein auf ſich lenken zu wollen. Dem Künſtler iſt, wie uns dünkt, das Hochpoetiſche ſeines Gegenſtandes über der Ausbildung des Einzelnen entgangen, und ſeinem Werke fehlt es, wie vielen neueren Kunſtwerken, bei trefflichen Details doch an ſchwunghafter und energiſcher Durchführung des Ganzen.

Nachrichten vom Mai.

Bauwerke.

Dresden, 30. Mai. Als Bauplatz für das neue Muſeum iſt der Zwinger, und zwar die bloß von einer Mauer geſchloſſene Seite deſſelben, in Vorſchlag gebracht worden, ſo daß es dem Naturalienkabinet gegenüberſtehend, mit dem einen Flügel an das Kupferſtichcabinet, mit dem andern an das hiſtoriſche Muſeum anlehnen würde, eine Stelle, welche ſich durch ihre Lage an einem Freiplatz zwiſchen Stadt und Vorſtadt und die Nähe der andern Sammlungen empfiehlt. Das projectirte Orangeriehaus, welches das neue Theater mit dem Zwinger verbinden ſoll, würde dann einen andern Platz angewieſen erhalten müſſen. Eine andere Aufgabe wäre, das Gebäude mit dem allzuvielen Gekünſtelten und Ueberhäuften der Verzierungen des Zwingers (erbaut 1711) in Einklang zu bringen.

Frankfurt, 27. Mai. Unſere geſetzgebende Verſammlung hat die Erwerbung des Heiligengeiſthoſpitals abgelehnt, und es behält daher ſein Bewenden bei dem Abbruch der früher von dem Pflegamte verkauften alterthümlichen Halle.

Regensburg, 12. Mai. An dem Hauptportal der hieſigen Domkirche ſind jetzt die Gerüſte abgetragen, und dieſelbe ſteht nun vollendet da, ein wahres Prachtbild der Architektur und Steinbildnerei.

Bildwerke.

London, 9. Mai. Hr. M. C. Wyatt hat ſo eben das Modell zu dem Kopfe der Reiterſtatue des Herzogs von Wellington vollendet, welche auf dem Eingangsbogen zum königl. Palaſt am Hyde-Park-Corner aufgeſtellt werden ſoll. Die Mitglieder des Ausſchuſſes, ſo wie einige vertraute Freunde des Herzogs, welche das Modell ſahen, können nicht genug den großartigen Eindruck ſchildern, den das vollkommen ähnliche Bild des Herzogs macht, das in dieſer Größe einen wahrhaft antiken Charakter annimmt. Der Kopf iſt für eine Figur von 18 Fuß Höhe beſtimmt, ſo daß die Figur mit dem Pferde, ohne die Plinthe, eine Höhe von 22 Fuß haben wird. Die Oefen zum Erzguſſe werden unter der Aufſicht des Hrn Wyatt bereits gebaut. Das neueingerichtete Atelier des letzteren, das im Innern 32 Fuß Höhe hat, bietet eine bequeme Anſicht des Modells der Statue dar, das (wie es in neuern Zeiten bei allen großen Modellen geſchieht) zum Herumdrehen eingerichtet iſt.

Die von Sir Richard Weſtmacott modellirte Statue Lord William Bentinck's iſt nun endlich in Bronce gegoſſen und wird bald nach Calcutta verſchifft werden, wo ſie auf ein hohes Piedeſtal vor dem Gouvernementshauſe geſtellt werden wird. Sie iſt koloſſal, nämlich faſt 12 F. hoch. Der Lord ſteht in zwangloſer aber würdevoller Haltung aufrecht in moderner Militäruniform, deren Dürftigkeit durch den

herabwallenden faltenreichen Mantel des Balhordens weniger bemerkbar wird.

Paris, 12. Mai. In Bezug auf die von Woltreck in Gyps geformte Statue Hahnemann's (vergl. Nachr. v. April) iſt nachzutragen, daß dieſelbe des berühmten Arztes Apotheoſe darſtellt. Im antiken Gewande ſitzt der kräftige, ſchöne Greis auf einem Felſen und zeigt, im Hochgefühl ſeiner Schöpfung, mit dem Griffel in ſeiner Rechten, auf eine Tafel in der Linken, auf der die Worte ſtehen: Similia similibus curantur. Woltreck hat an dieſem ſchönen Werke den ganzen verfloſſenen Winter gearbeitet, und zwar aus eigenem Antriebe. Er gedenkt es in Rom in Marmor darzuſtellen.

Das Basrelief von Cortot an dem Palaſt der Deputirtenkammer gegen die Straße von Bourgogne iſt nun enthüllt, und man erblickt eine behelmte weibliche Figur, welche die Annalen der ſchönen Künſte niederſchreibt, wie ſie ihr die zur Seite ſtehenden Muſen und Apollo dictiren.

München, 15. Mai. Von Schwanthaler's Arbeiten erregt in deſſen Atelier die kleine Gypsſkizze zu Jean Paul's Monument, das Se. Majeſtät dem unſterblichen Dichter zu Baireuth errichten läßt, vorzügliche Aufmerkſamkeit. Jean Paul ſteht in ungezwungener Haltung mit herabgefallenem Mantel an einem Baumſtamme gelehnt, in der Linken eine Rolle, in der Rechten den Griffel haltend, das Haupt ſinnend nach oben gewendet.

Von den ehernen vergoldeten Herzogsſtatuen, die für den Feſtſaal der neuen Reſidenz beſtimmt ſind, iſt die des Kaiſers Ruprecht von der Pfalz (die fünfte) neulich vollendet worden.

Der unlängſt von Schwanthaler nach Heſiod's bekannter Dichtung modellirte Schild des Herakles, bei dem ſich mehr als 110 Menſchen- und Thiergebilde von Wachs, die alle Hauptmomente des kriegeriſchen und friedlichen Lebens des helleniſchen Alterthums umfaſſen, auf einer drei Schuh im Durchmeſſer haltenden gewölbten Gypsfläche befinden, wird vom Prof. Steinheil auf galvanoplaſtiſchem Wege in Kupfer geformt werden. An dem Gelingen kann nach den bisherigen Erfahrungen nicht gezweifelt werden.

Berlin, 20. Mai. Unter den neuerdings hier bei Gebrüder Gropius eingetroffenen Broncegruppen Fratin's zeichnet ſich namentlich eine größere, eine Löwin die eine Gazelle im Rachen ihren Jungen zuträgt, durch außerordentliche Wahrheit in Auffaſſung des Thiercharakters aus.

Denkmäler.

Schaffhauſen, 24. Mai. Nach zuverläſſigen Nachrichten hat Se. Maj. der König von Bayern, auf Veranlaſſung des Aufrufs zur Errichtung eines Denkmals für Johannes von Müller in deſſen Vaterſtadt, die Abſicht erklärt, dem verdienten Manne auf deſſen Grabſtätte zu Kaſſel ein eigenes Denkmal errichten zu laſſen.

München, 13. Mai. Im Dome zu Speyer wird dem Kaiſer Rudolph von Habsburg ein Denkmal errichtet, zu welchem die neun Fuß hohe ſitzende Statue des Kaiſers von Schwanthaler bereits im Gypsmodell vollendet iſt. Die mit Schwert und Reichsapfel ausgeſtattete Statue iſt ganz im Styl des Mittelalters einfach und würdig gehalten und wird auf einem hohen, vom Oberbaurath v. Gärtner entworfenen Piedeſtal dem Denkmal des Kaiſers Adolph von Naſſau gegenüber ſeine Stelle erhalten.

Nürnberg, 23. Mai. Nachdem vorgeſtern, als Vorfeier der Enthüllung des Standbilds Albrecht Dürer's, Haydn's Schöpfung in dem großen Rathhausſaale aufgeführt und von dem Albrecht-Dürer-Vereine ein Fackelzug an das Grab des Gefeierten auf dem Johannis-kirchhof veranſtaltet worden war, fand geſtern die Hauptfeſtlichkeit ſtatt. Schon am frühen Morgen waren die Straßen von einer wogenden Menſchenmaſſe belebt. Um 9 Uhr verließ der große Feſtzug das Rathhaus. Er beſtand aus der Generalität, den königlichen und ſtädtiſchen Behörden, der Geiſtlichkeit, den Officieren der Linie und Landwehr, der Studienanſtalt, den techniſchen und Kunſtſchulen, dem Albrecht-Dürer-Verein, dem die fremden Künſtler ſich angeſchloſſen hatten, der Gold- und Silberarbeiterzunft und den bildenden Gewerben, Landwehrmuſik, Pannerträger ꝛc. Die beiden Helden des Feſtes, Prof. Rauch und Bildhauer Burgſchmiet, wurden von dem zweiten Director des Dürervereins und von dem Director der Kunſtgewerbsſchule geführt. Auf dem Platze, auf welchem das Monument errichtet iſt, hatten zwei Bataillons des königlichen Landwehrregiments Spalier gebildet; zwei Gerüſte nahmen die Muſik- und Sängerchöre ein. Den Platz und alle angrenzenden Straßen bedeckte eine unüberſehbare Volksmenge, während an den Fenſtern der Häuſer bis auf den oberſten Giebel die Zuſchauer Kopf an Kopf ſich drängten. Eine Ouvertüre mit Feſtgeſang eröffnete die feierliche Handlung; ihr folgte die Rede des erſten Bürgermeiſters; dann fiel die Hülle von dem Denkmal, und das Standbild des großen Kunſtheros, wie es aus der Meiſterhand zweier deutſchen Künſtler hervorgegangen, ſtand frei vor allen Blicken dar. In dieſem erhebenden Moment nahm der erſte Bürgermeiſter der Stadt nochmals das Wort. Nach einer Schlußrede, vom erſten Director des Albrecht-Dürer-Vereins vorgetragen, ertönte unter Begleitung der Muſik das Nationallied: Heil unſerm König, und ein dreimaliges Lebehoch, dem König dargebracht, ſchloß die Feier, durch deren würdige Begehung der treffliche Geiſt unſerer Bevölkerung ſich aufs Neue bewährte. Abends fand Theatervorſtellung bei feſtlich beleuchtetem Hauſe, ſpäter Illumination des Monuments und des Dürerhauſes ſtatt. Heute endlich brachten Nürnbergs Künſtler dem hochgeehrten Meiſter Rauch, zum Abſchied, eine Nachtmuſik mit Fackelbegleitung. Von auswärtigen Künſtlern wohnten u. A. dem Feſte bei: Bildhauer Henſchel und Maler Grimm aus Kaſſel, v. Launitz, Morgenſtern, Oppenheim aus Frankfurt, Gegenbauer aus Stuttgart, Wagen, Pucher aus Wien, Felſing aus Darmſtadt, Pfeifer und Pelz aus Hamburg, Schneider und Hopfmann aus Berlin. Von Münchner Künſtlern waren nur wenige zugegen.

Berlin, 20. Mai. Kürzlich kam hier die Granitſäule zu Schiffe an, welche den Haupttheil der Friedensſäule bilden wird, die im nächſten Herbſte errichtet werden ſoll. Sie wird in der Kantian'ſchen Steinmetzwerkſtatt polirt. Ihre Höhe iſt 24 Fuß. Auf ihrer Spitze wird eine 8 F. hohe Friedensgöttin ſtehen; ein 4 F. hohes Fußgeſtell wird ſie tragen und ein zierliches vergoldetes Gitter ſie umſchließen. Ihre Stelle auf dem Belle-Allianceplatze am halleſchen Thore, in der Perſpective der eine Stunde langen Friedrichsſtraße, iſt wohlgewählt. Man wird die 56 Fuß hohe Säule weithin, am entgegengeſetzten Ende der Reſidenz ſehen. — Vor der neuen Bauakademie ſoll die Kiß'ſche Amazone und auf dem Opernplatze die Reiterſtatue Friedrichs II., mit dem Antlitz nach dem Univerſitätsgebäude gewendet, aufgeſtellt werden.

Das Denkmal des Copernicus zu Thorn ſoll, wenn die Beiträge reichlich genug ausfallen, nachdem der Entwurf zuvor der hieſigen Akademie der Künſte zur Beurtheilung

vorgelegt worden, in Bronce ausgeführt werden. Die Beiträge ſind „An das Kaſſen-Curatorium des Copernicusverein in Thorn“ unfrankirt, anderweitige Correſpondenzen aber offen oder unter Kreuzband an den Verein unter dem Rubrum: „Angelegenheiten des Copernicusvereins“ zu addreſſiren, indem für ſolche Correſpondenzen, bis zur Briefſchwere von 16 Loth, der Generalpoſtmeiſter dem Verein die Portofreiheit bewilligt hat.

Fulda, 19. Mai. Es iſt nun entſchieden, daß das vom Prof. Henſchel in Kaſſel gefertigte Standbild des h. Bonifacius innerhalb der Stadt auf dem ſogenannten Michelsberge, vor dem Palais des Landesbiſchofs, aufgeſtellt werden wird.

Paris, 23. Mai. Die Statue der Freiheitsgöttin wurde am 29. April auf die Spitze der Juliusſäule gebracht. Die Operation, welche vom Architekten Duc geleitet wurde, und bei welcher der Miniſter des Innern und eine große Maſſe Neugieriger zugegen waren, dauerte vier Stunden. Die Statue iſt geflügelt, hält in der rechten Hand eine brennende Lampe, in der linken eine zerbrochene Kette und erhebt den einen Fuß in die Luft, während der andere auf einem Erdglobus ruht. Ihr Geſicht iſt nach Weſten gewendet.

Der Guß der von David gratis modellirten Statue Gutenbergs, die zur vierten hundertjährigen Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunſt in Straßburg aufgeſtellt werden ſoll, iſt in der Gießerei der Herrn Soyez und Ingé nun vollendet. Die ebenfalls von David modellirten Basreliefs für das Piedeſtal werden nächſtens gegoſſen werden. Zur Aufbringung der noch bei weitem nicht gedeckten Koſten des Monuments (40,000 Fr.) hat ſich hier ein Hülfscomité gebildet, an deſſen Spitze A. de Lamartine ſteht.

27. Mai. In der geſtrigen Sitzung der Deputirtenkammer bewilligte dieſe, in Folge des am 11. dieſes gemachten Antrags des Miniſters des Innern einen Credit von 1 Mill. Franken zur Ueberführung der Reſte Napoleons von St. Helena und zur Errichtung eines Grabmals in der Kirche der Invaliden. Der Vorſchlag der Commiſſion, 2 Millionen zu bewilligen und dem Kaiſer noch außerdem eine Reiterſtatue auf einem der hieſigen öffentlichen Plätze zu errichten, ward abgelehnt.

Haag, 6. Mai. Am 29. v. M. legte hier der Viceadmiral Gobius, unter großen Feierlichkeiten, den erſten Stein zu einem Denkmal für den Admiral Ruyter.

London, 2. Mai. Dem jüngſtverſtorbenen Unterſtaatsſecretär für Irland, Thom. Drummond, ſoll in Dublin ein Monument errichtet werden, zu welchem der Lordſtatthalter Viscount Ebrington 100, Lord Morpeth 80 Pfd. St. unterzeichnet hat.

Newyork, 28. Das auf der Höhe von Kingstown beim Niagara ſtehende Denkmal des engliſchen Generals Brook wurde am Charfreitage (wahrſcheinlich von Leuten aus den Vereinigten Staaten) durch Pulver in die Luft geſprengt. Der engliſche Gouverneur hat für die Entdeckung des Thäters 250 Pfd. Sterl. geboten.

Medaillenkunde.

Dresden, April. Vom Münzgraveur Krüger iſt auf das Buchdrucker-Jubiläum eine Denkmünze erſchienen, die auf der Vorderſeite das Bruſtbild Gutenbergs mit ſeinem Wappen und der Umſchrift: Johannes Gutenberg, auf der Rückſeite aber das Wappen der Schriftſetzer und Buchdrucker (bekanntlich im Schild ein Doppeladler mit Tenakel und Winkelhaken, auf dem Helm ein Greif mit den Druckerballen), und auf einem ſich darum ſchlingenden Bande den Spruch: Der Welt die Wahrheit, als Umſchrift endlich die Worte: Vierte Säcularfeier der Buchdruckerkunſt. MDCCCXXXX. zeigt, während der Datum des Feſtes ſelbſt (24. Juni) auf dem Blatte des Tenakels angebracht iſt. Auf den in Schriftmaſſe ausgeprägten Exemplaren ſind als äußere Randſchrift die Worte: Von Schriftmasse erhaben angebracht, ein Verfahren, welches nicht ohne techniſche Schwierigkeiten iſt. Krüger hat dieſe Medaille in Bild und Schrift im Styl des 15ten Jahrhunderts gehalten und ſehr fleißig gearbeitet; vorzüglich iſt es die Wappenſeite, in deren Anordnung ſich die Weiſe jener Zeit abſpiegelt.

Gotha, 4. Juni. Der Hofgraveur Helfrich in Gotha, von dem wir ſchon einigemal wohlgerathene Arbeiten gerühmt haben, hat ſo eben auf die Vermählung des Prinzen Albert von Sachſen-Coburg-Gotha mit der Königin von Großbritannien eine Medaille von ſeiner Erfindung prägen laſſen. Auf der Vorderſeite beide ähnliche Köpfe nach der Linken gewendet; die Königin mit einem Roſenkranze geſchmückt; der Prinz ohne Verzierung. Umſchrift: Victoria Regina Magnae Britanniae. Albertus Dux Saxoniae. Auf der Rückſeite: die Königin mit zurückgeſchlagenem Schleier auf einem Wagen, ein Scepter in der Rechten; neben ihr ihr Gemahl. Der Wagen wird von zwei geflügelten Genien an Blumenſchnüren gezogen. Ihm fliegen zwei Amore entgegen, dem fahrenden Paare Kränze entgegenhaltend. Umſchrift: Felices quos jungit Amor. Die X. M. Februarii. MDCCCXL. Die Medaille iſt etwas größer als ein ſächſiſcher Speciesthaler.

Paris, 1. Mai. Zwei auf die heldenmüthige Vertheidigung von Mazagran geprägte Medaillen ſind bereits erſchienen und ſehr ſchön ausgefallen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Vorläufige

Verkaufsanzeige von Gemälden.

Künftigen 14. **September** laufenden Jahres ſoll die bedeutende Gemäldegalerie des verſtorbenen Herrn **Schamp-d'Aveſchoot** aus Gent öffentlich verſteigert werden. Dieſe reiche Sammlung beſteht bekanntlich aus ausgezeichneten Prachtſtücken der flamändiſchen, holländiſchen, franzöſiſchen, italieniſchen und ſpaniſchen Schule.

Nähere Anzeigen und der Catalog werden das Detail und die Reihenfolge dieſes Verkaufs enthalten, der unter der Leitung des Herrn **J. van Regemorter** in Antwerpen Statt finden wird.

№ 55.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 9. Juli 1840.

Ueber den angeblichen Degenknopf Maximilians von Albrecht Dürer.

Den Kupferſtichliebhabern und Sammlern iſt das kleine Crucifix, von Albr. Dürer geſtochen (Nr. 23 ſeines Werks bei Bartſch), hinlänglich bekannt, welches, obgleich Dürer nicht zu den ſogenannten Kleinmeiſtern des 16ten Jahrhunderts zu rechnen iſt, doch Alles übertrifft, was von dieſen in kleinen Dimenſionen geleiſtet worden, und in einem Medaillon von einem Zoll fünf Linien Durchmeſſer nicht weniger als ſieben ganze Figuren enthält. Daß es Maximilians Degenknopf geziert oder zu einer Hutagraffe für den Kaiſer gedient habe, wie Heller (Dürer's Leben und Werke II, 2, S. 393) vermuthet, davon weiß weder Matthias Quad, der in ſeiner Herrlichkeit deutſcher Nation, 1609, deſſelben zuerſt gedenkt, noch weiterhin Sandrart etwas. Die Fabel vom Degenknopf ſcheint ſich erſt ſpäterhin aus Unverſtand eingeſchlichen und durch gedankenloſes Nachſchreiben, wie ſo häufig, fortgepflanzt zu haben. Daß das Plättchen nicht, wie gewöhnliche Kupferſtiche, zum Abdruck beſtimmt war, geht ſchon daraus hervor, daß Maria im Abdruck nicht ihren gewöhnlichen Ehrenplatz zur Rechten Chriſti hat, und daß die Buchſtaben *J. N. R. J.* in dem Täfelchen oben am Kreuz verkehrt ſtehen, und dies erklärt nicht bloß die Seltenheit des Blatts, welches ſchon zu Quads Zeit mit zwei Kronenthalern bezahlt wurde, ſondern auch, daß Dürer deſſelben, unter vielen andern ſeiner Kupferſtiche, in ſeinen niederländiſchen Reiſenotizen nirgend gedenkt. An einer Stelle (Reliquien Nürnb. 1828. S. 87) ſagt er zwar, daß er dem Factor von Portugal außer mehreren ſeiner größten, auf einzelnen Bogen gedruckten Kupferſtiche, folgende geſchenkt habe: „darnach auf dem halben Pogen drey neue Marienbild, die Veronicam, den Antonium, die Weynachten und das Kreuz.“ Hier meint er die auf halben Bogen zuſammengedruckten Kupferſtiche in Quartformat, zum Unterſchied von den auf Viertelbogen gedruckten kleineren, von denen es gleich darauf heißt: „darnach die beſten aus dem Viertelbogen, der ſind acht Stücklein.“ Das Kreuz, welches er oben nennt, iſt alſo nicht unſer Crucifix, ſondern das größere von 1508 (Bartſch Nr. 24). Obgleich nun von ſeinen kleineren Kupferſtichen nur die wenigſten einzeln in dieſen Reiſenotizen genannt werden, ſo iſt doch unſer Crucifix ein ſo beſonderes Kunſtſtück, daß er deſſen unter den verkauften oder verſchenkten Blättern gewiß irgend einmal gedacht haben würde, hätte er es für ſeine Rechnung und zum Abdruck geſtochen, und hätte er über die Abdrücke davon verfügen können. Ohnſtreitig iſt es, wie die Vergleichung ergibt, weit jünger als der gedachte Chriſtus am Kreuz von 1508 (Nr. 24), aber eben ſo gewiß iſt es älter, als die andere, nur in einem geſtochenen Umriß vorhandene Vorſtellung des gekreuzigten Heilands mit vielen Figuren und einem reichen Hintergrund (Heller Nr. 2250), welche Heller, aus Verwechslung des Originals mit einer neueren Copie, nicht für die Arbeit von Dürer gehalten hat, dieſem jedoch von Ottley (ſiehe Catal. of the Ottley Collection of engravings. Lond. 1837. gr. 8. Nr. 384) mit Recht vindizirt worden iſt. Wenigſtens rührt die Compoſition gewiß von Dürer her, denn ich habe unter den Dürer'ſchen Zeichnungen in der Sammlung des verſtorbenen Sir Thomas Lawrence drei große Kreideſtudien zu Figuren aus dieſem Blatt mit Dürer's eingenhändigem Zeichen und den Jahren 1521 und 1523 bezeichnet, gefunden. Hiernach iſt nicht zu bezweifeln, daß unſer Crucifix vor der niederländiſchen Reiſe und noch bei Lebzeiten Maximilians (ſtarb 1519) geſtochen ſey. Gegen die Vermuthung aber, daß es zu einer Hutagraffe für den Kaiſer gedient habe, ſtreitet, daß man damals wohl eine Medaille mit einem gegoſſenen oder geprägten, aber nicht mit einem geſtochenen Bilde am Hute trug, und daß dies Bild, in jener Zeit der am höchſten getriebenen Marienverehrung, ein Madonnenbild war, wie bei Ludwig XI. von Frankreich, der ſeinen bleiernen Hutknopf mit dem Bilde der Nôtre-Dame, nicht mit einem goldenen vertauſchen wollte, und bei Maximilian ſelbſt, nach dem großen Dürer'ſchen Holzſchnittbildniß (Bartſch Nr. 153). Am wahrſcheinlichſten

dürfte die Annahme ſeyn, daß unſer Medaillon zur Verzierung einer Monſtranz oder eines Pacificals, wie in Italien ſo manche Nielloarbeit, gedient habe, und daß es wo nicht von Silber doch von vergoldetem Kupfer geweſen ſey. Das Wittenberger Heiligthumsbuch von 1509 enthält, dritter Gang Nr. 14 und ſiebenter Gang Nr. 1, Abbildungen ſolcher Pacificale mit ähnlichen Vorſtellungen Chriſti am Kreuz, in kleinen, koſtbar eingefaßten Medaillons, die nicht wohl anders als geſtochen geweſen ſeyn können. Von dieſer bewundernswürdigen Arbeit gibt es nun zweierlei Stiche, welche ſich um den Vorrang ſtreiten und einander ſo täuſchend ähnlich ſind, daß ſie ſich nur durch die genaueſte Vergleichung unter der Lupe nebeneinander unterſcheiden laſſen. Bei Bartſch iſt der eine als Original, der andere als Copie A bezeichnet, und zur Unterſcheidung von dem linken Bein der Chriſtusfigur ein vergrößertes Facſimile beigefügt. Dies Facſimile iſt aber ſo wenig treu, daß ſich darnach nicht beſtimmen läßt, ob man das Original oder die Copie vor ſich habe, und da das Original jetzt mit 50 Thaler und darüber bezahlt wird, ſo war die Ungewißheit, welches denn eigentlich das von Bartſch dafür gehaltene Blatt und woran jedes von beiden auch für ſich allein zu erkennen ſey, jedem Freunde des Dürer'ſchen Kupferſtichwerks höchſt unangenehm. Der Beſitzer einer der trefflichſten hieſigen Sammlungen dieſes Werks, Hr. Geh. Ob. Reviſionsrath Liel, hat ſich darüber bei Gelegenheit einer Reiſe nach Wien die befriedigendſte Aufklärung verſchafft, und ſeiner Freundſchaft verdanke ich folgende Mittheilungen, die ſich hier, in der Anwendung auf wenigſtens vier Exemplare des Originals und einige Exemplare der Copie A vollkommen beſtätigt gefunden haben. Beide, Original und Copie, haben miteinander gemein, daß die Rundung des Medaillons oben links eingedrückt, die richtige Zirkellinie jedoch außerhalb noch erſichtlich, und daß auf der rechten Seite in der Mitte ſowohl, als unten von dem Todtenkopf rechts, der Zirkelſtrich ein wenig ausgefahren iſt. Dagegen zeigen ſich folgende Verſchiedenheiten, als am meiſten in die Augen fallend.

1) in der Figur der Magdalena läuft in der Copie A auf der linken Wange ein dieſelbe durchſchneidender Strich faſt vom Auge an bis zum Kinn herab, von welchem in dem Original nur noch tiefer unten eine Andeutung zu ſehen iſt.

2) Das Täfelchen oben am Kreuz mit den verkehrt ſtehenden Buchſtaben *J. N. R. J.* ſenkt ſich im Original ein wenig nach der linken, in der Copie A dagegen deutlich nach der rechten Seite herab.

3) Von jenen Buchſtaben berührt das letzte *J.* im Original mit dem untern Ende die innere Einfaſſungslinie des Täfelchens, während es in der Copie A ſowohl oben als unten davon abſteht.

In dem N (*N*) verbindet ſich im Original der mittlere Diagonalſtrich unten mit dem vorderen Balken, während er in der Copie A ein wenig durch die untere Einfaſſungslinie des Täfelchens hindurchgeht, ohne ſich mit dem vorderen Balken zu verbinden.

4) An dem linken Fuß Chriſti ſind im Original nur vier, in der Copie A aber alle fünf Zehen ſichtbar.

5) Auf dem vorgeſtreckten Fuß des Johannes zeigen ſich im Original oberhalb der Zehen vier Punkte oder Häkchen in einer Reihe, in der Copie aber fünf, von denen die beiden vorderſten auf der rechten Seite höher und gleichſam über den andern ſtehen. Hiernach kann nunmehr ein Jeder, auch ohne bildliche Hülfe, entſcheiden, ob er ein Exemplar des Originals oder der Copie A vor ſich hat. Uebrigens wurde die Copie A ſchon früher von Einigen, in Widerſpruch mit Bartſch, für das wahre Original gehalten, und v. Derſchau machte unter anderm dafür geltend, daß er ein Gebetbuch W. Pirkheimers beſeſſen, in deſſen inneren Deckel dieſe angebliche Copie und nicht das Original eingeklebt war. Zani ſchreibt jene dem Hieronymus Wierr zu und findet die Köpfe darin weniger ſchön. So gut aber ſonſt auch Hieronymus Wierr mehrere Blätter Dürer's nachgeſtochen hat, ſo iſt doch die Arbeit in dieſem viel zu meiſterlich für ihn, auch hat er von dieſem Crucifix eine andere Copie mit ſeinem Namen geſtochen, von der weiter unten noch einmal die Rede ſeyn wird, und was den Ausdruck der Köpfe betrifft, ſo iſt das anſcheinende Aufblicken der Magdalena in der Copie A angemeſſener, als ihr Niederblicken im Original, auch ſpricht ſich in den Geſichtszügen des Johannes und der Maria dort mehr Trauer aus, als hier. Ueberhaupt trägt die Copie A einen faſt entſchiedeneren Dürer'ſchen Charakter als das Original, wogegen dieſes im Ganzen weicher und zarter gehalten und einiges Nebenſächliche darin feiner und verſtändiger angedeutet iſt. Alles dieſes wohlerwogen, ſtimmen die bewährteſten Sachkenner jetzt darin überein, daß eins wie das andere Dürer's eigenhändige Arbeit iſt. In der kaiſerlichen Sammlung in Wien ſind beide Blätter unter die Originale gebracht und in der des Erzherzogs Karl iſt ſogar die Copie A dem Original vorangeſtellt worden, weil man ſie für die erſte, dem andern vorangegangene Arbeit hält. Ja, es iſt ſogar ſehr wahrſcheinlich, daß beide von einer und derſelben Platte ſind. Denn welchen Grund ſollte Dürer gehabt haben, in der zweiten Platte, bei ſo manchen Veränderungen, die Abweichungen und ausgefahrenen Fehlſtriche der äußeren Zirkellinie in der erſten Platte, gerade an denſelben Stellen, aufs genaueſte zu wiederholen? Nimmt man aber an, daß er die erſte Platte, nachdem ſie etwas abgeſchliffen war, mit der kalten Nadel aufs fleißigſte wieder auf- und umgeſtochen habe, ſo erklärt ſich daraus nicht nur die große Aehnlichkeit des erſten Stichs (Copie A) mit dem zweiten (Original), ſondern auch der allen hieſigen und den Wiener Abdrücken des letzteren

gemeinſame Charakter eines matteren Abdrucks, als in dem erſten Stich, wo alle Striche in größter Schärfe und Reinheit daſtehen, einer weicheren Behandlung und einer größeren Fülle von Schraffirung. Die Urſache, welche das Abſchleifen und Umſtechen der erſten Arbeit nothwendig machte, mag aber ein Unfall geweſen ſeyn, den die Platte, nach dem erſten Stich, bei der Vergoldung im Feuer erlitten hat, und da vor dieſer wahrſcheinlich nur eine gewiſſe Anzahl von Probeabdrücken auf Papier davon genommen wurde, ſo mußten ſolche ſchon früh zu einer Seltenheit werden. Uebrigens iſt es nicht ohne Beiſpiel, daß ſelbſt zum Abdruck geſtochene Kupferplatten nach der Hand vergoldet worden ſind, und ich erinnere mich, vor etwa zwanzig Jahren bei dem Kunſthändler Silberberg in Frankfurt a. M. unter Anderm die Platten der dem Joh. Müller zugeſchriebenen Copie von Luc. v. Leyden's Paſſion Chriſti im vergoldeten Zuſtande geſehen zu haben.

Um die wirklichen geſtochenen Copien unſers Crucifix vollſtändig kennen zu lernen, muß Bartsch Peintre graveur VII. mit Zani Encicl. metod. P. II., Heller Dürer's Werke II. S. 393 und Schorn im Kunſtblatt 1830 Nr. 14 verglichen werden. Es genügt hier nur zu bemerken, daß dergleichen, von namhaften Meiſtern und mit ihrer Bezeichnung verſehen, drei vorhanden ſind, eine von Hieron. Wierr, eine von Anton. Wierr und eine von W. S. um 1587, die letzteren beiden von der Gegenſeite. Von den anonymen iſt eine (Bartſch Copie B. Heller Cop. 2. Zani Cop. e. Schorn Cop. 3) von der Originalſeite mit den verkehrt ſtehenden Buchſtaben J. N. R. J. Auf einem Abdruck derſelben in Dresden will Zani die Bezeichnung H. Ullrich sculp. gefunden haben, wonach ſie von dem Augsburger H. Ulr. Kraus (geſt. 1719) wäre, demſelben, der auch auf guten Copien von Dürer's geſtochener und von ſeiner kleinen Holzſchnittpaſſion genannt iſt. Zwei andere ſind von der Gegenſeite und haben die Buchſtaben nicht verkehrt, eine iſt Bartſch Cop. D. Heller Cop. 4. Zani Cop. h. Schorn Cop. 5., die andere Bartſch Cop. G. Heller Cop. 7. Zani Cop. f. Schorn Cop. 6. Alle vorgenannte Copien ſtehen weit hinter den Dürer'ſchen Originalen zurück. Dazu kommt bei Heller Cop. 9 die mit M. Petri exc. bezeichnete und bei Schorn eine Riepenhauſen zugeſchriebene neuere. Endlich iſt nur noch zu bemerken, daß die Copie 2 bei Schorn das Original nach der Angabe von Bartſch, die Copie c und d bei Zani einerlei und ebenſo die Copien 5 und 6 bei Heller eine und ebendieſelbe und zwar keine andre, als die oben von Ant. Wierr angegebene ſind.

Sn.

Nachrichten vom Mai.

Malerei.

London, 12. Mai. Der Herzog von Devonſhire hatte vor einigen Wochen aus ſeiner Galerie mehrere unſcheinbare Gemälde ausrangiren laſſen und ſie zur Verſteigerung geſchickt. Eines ging dieſer Tage hier für 14 Pfd. St. weg, welches, gereinigt, ſich als ein ächter Raffael erwies. Es ſtellt die Umarmung des Neptuns und der Amymone dar, während Cupido mit dem geſtohlenen Dreizack triumphirend auf einem Delphin ſteht. Kenner erklären das Bild für eines der ſchönſten in ganz England.

George Hayter's Krönungsbild iſt fortwährend der Gegenſtand allgemeiner und verdienter Bewunderung. Seine Aufgabe war allerdings eine ſchwierige; denn er mußte ſich ſtreng an die gegebene Thatſache, ja ſogar an die etikettenmäßige Gruppirung der Perſonen halten, wodurch der Genius und die Phantaſie in ſchwere Bande gelegt wurden. Dennoch hat er ſie künſtleriſch gelöst und dadurch einen wahren Triumph gefeiert. Er wählte weislich den Theil der Ceremonie, welcher ihm geſtattete, Handlung in das Gemälde zu legen, nämlich den Zeitpunkt, wo die Königin eben gekrönt worden und die verſammelten Großen des Reichs, die Herrſcherin mit lautem Jubel begrüßend, ſich die Häupter mit den Baretten bedecken. Alle andern Momente der Feierlichkeit würden monoton ausgefallen ſeyn, und indem er dieſen wählte, erreichte der Künſtler zugleich den Vortheil, daß die Geſichter der Anweſenden, deren Aufmerkſamkeit durchaus der Königin zugewandt iſt, dem Zuſchauer ſämmtlich zugekehrt ſind. Die Königin iſt im Profil dargeſtellt, ſehr ähnlich, und es drückt ſich in ihrem Geſichte viel beſonnene Würde aus, während ſie die „Ermahnung" des Erzbiſchofs mit anhört, die dieſer vom Fuße des Altars aus an ſie richtet. Sie ſitzt auf dem Stuhl des heil. Eduard, mit dem dalmatiſchen Mantel bekleidet und in jeder Hand ein Scepter haltend. Neben, vor und hinter ihr ſieht man den Adel und die Hofdamen. Sehr zweckmäßig gewahrt man nur einen Theil der überfüllten Galerie, gerade genug, um an die zahlloſe, enthuſiaſtiſch bewegte Menge zu erinnern, ohne die Aufmerkſamkeit von den Hauptperſonen abzuziehen. In den übrigens von aller Handlung freigehaltenen Hintergrund fällt ein Sonnenblick, gewiß ein ſehr glücklicher Gedanke! Der Künſtler ward bei ſeiner Arbeit durch die Königin in jeder Weiſe unterſtützt, und brauchte z. B. nicht nach auf den Raub hingeworfenen Skizzen zu arbeiten, ſondern alle Perſonen ſaßen ihm gutwillig, ſo daß er ſie unmittelbar auf die Leinwand bringen konnte. Dieſem Umſtand iſt die Trefflichkeit des Gemäldes großentheils mit zuzuſchreiben.

Paris, 28. Mai. Der König hat die Anſicht des Marcusplatzes in Venedig von Joyant, das Crucifix von Gué, das Geſpräch von Poiſſy im J. 1561 von Robert Fleury und eine Landſchaft von Diday aus dem diesjährigen Salon angekauft; die drei erſtern werden in die Galerie Luxembourg gebracht.

Köln, 24. Mai. Der Maler Meiſter, ein Lieblingsſchüler Hor. Vernet's, aus Koblenz gebürtig, aber ſchon lange hier wohnhaft, vollendet ſo eben ſein Rheinpanorama, vom weißen Thurme von Andernach aufgenommen, das als Staffage des Generals Hoche Rheinübergang darſtellt. Die Urtheile der Düſſeldorfer Maler lauten ſehr günſtig über das großartig angelegte Gemälde, das in den Hauptſtädten Europas zur Ausſtellung gebracht werden wird.

München, 26. Mai. Im Kunſtverein ſah man vergangene Woche ein ſchönes Bild vom General von Heideck, die Vertheidigung eines feſten Schloſſes durch ſpaniſche Guerillas darſtellend.

St. Petersburg, 23. Mai. Der Maler Diez aus Meiningen hat hier die Ehre gehabt, die Bildniſſe Ihrer kaiſerlichen Majeſtäten zu malen, die für die Sammlung des Herzogs von Meiningen beſtimmt ſind. Der Kaiſer hat dem Künſtler, der von hier in ähnlicher Abſicht nach Stockholm und Kopenhagen reiſt, als Zeichen ſeiner Zufriedenheit einen Brillantring verliehen.

Alterthümer.

Rom, 9. Mai. Am ſtillen Freitag war in der ſixtiniſchen Capelle ein geſchnitztes Kreuz zu ſehen, welches Leo der Große ums J. 445 von einem Biſchof Johann von Jeruſalem ſoll geſchenkt erhalten haben, und das in der Zwiſchenzeit öfters verſchwunden und dann wieder zum Vorſchein gekommen iſt. So hat man es denn auch vor einem Jahre bei Aufräumung eines Magazins wieder aufgefunden. Der gegenwärtige Papſt hat ein ſilbernes Fußgeſtell dazu machen laſſen, ohne welches es eine Höhe von faſt drei Palmen hat. Das Holz ſoll von dem Kreuz ſeyn, an welchem der Erlöſer litt; was die Arbeit betrifft, ſo ſieht man bei einer äußerſt ſorgfältigen Ausführung den byzantiniſchen Styl darin. Die verſchiedenen Zierrathen ſind in demſelben Geſchmack; ſo iſt auch in der Mitte auf einer kleineren Abtheilung die Kreuzigung vorgeſtellt, und auf der Rückſeite in einer gleichen Abtheilung die Madonna abgebildet. Vier Engelsköpfe ſind hingegen weit freier behandelt und laſſen eine andere Zeit der Arbeit vermuthen.

In dieſen Tagen iſt die ſchönſte Koloſſalſtatue der Minerva nach Paris abgegangen. Wäre dieſelbe aus einer Grube hervorgezogen worden, ſo würden ohne Zweifel tauſend Stimmen über einen ſo herrlichen Fund laut aufjubeln. Allein die Entdeckung derſelben hat auf eine ganz andere Art ſtatt gehabt. Seit Jahren, vielleicht ſeit einem Jahrhundert, ſtand dieſelbe im Garten der Villa Medici, heutzutage der franzöſiſchen Akademie. Jedermann ſchämte ſich ſie anzuſehen, weil Kopf und Arme auf das Unwürdigſte reſtaurirt waren. Nach dieſen Beigaben beurtheilte man das Ganze. Der Director, Hr. Ingres, hat das Verdienſt, dieſes Kunſtwerk der herrlichſten Epoche der griechiſchen Kunſt erkannt zu haben. Den franzöſiſchen Sammlungen hat er dadurch eine Zierde erworben, die ſelbſt durch eine Venus von Melos nicht ganz in den Schatten geſtellt werden wird.

In Pompeji fährt man mit der Aufgrabung des ſogenannten Apollohauſes in der Straße des Mercur fort, und daſſelbe liegt bereits faſt ganz offen da. In Cumä ſind mehrere zum Theil ſehr beſchädigte Statuen aufgefunden worden.

Salzburg, 12. Mai. Die Ausgrabungen am Bürgelſtein haben im vorigen Winter wieder eine ſehr reichliche Ausbeute gegeben. Von den Steinurnen enthielten zehn theils gläſerne, theils metallene Urnen; außerdem fanden ſich verſchiedene Gegenſtände, welche ſonſt in antiken Gräbern angetroffen werden, und 30 Münzen, darunter 2 ſilberne, ſämmtlich von römiſchen Cäſaren von Auguſtus bis Commodus.

Statiſtik der Kunſt.

Madrid, 1. Mai. Herr Mendizabal hat in der zweiten Kammer eine Berichterſtattung über alle Zierrathen, Gemälde ꝛc. verlangt, welche ſich zur Zeit der Aufhebung in den Klöſtern befanden, ſo wie eine Angabe der daraus erzielten Preiſe. Der Antrag ward einer Commiſſion überwieſen.

London, 20. Mai. Hume hat im Unterhauſe den Antrag gemacht, das brittiſche Muſeum auch an Sonntagen zu öffnen; mehrere religiöſe Vereine in London haben aber beſchloſſen, Bittſchriften dagegen einzureichen.

Der Rath des hieſigen King's College hat beſchloſſen, bei dieſem eine Profeſſur für die Theorie der ſchönen Künſte zu ſtiften, die erſte, welche hier zu Lande gegründet worden iſt. Die Ernennung dazu hat Hr. William Dyce erhalten, der als Director der Regierungs-Zeichnenſchule ſich bereits einen bedeutenden Ruf erworben hat.

St. Petersburg, 3. Mai. Se. kaiſerl. Majeſtät haben es für nothwendig erachtet, die in Rom zur Ausbildung in ihrem Berufe ſich aufhaltenden ruſſiſchen Künſtler einer beſondern Inſpection zu unterwerfen, welche dem erſten Secretär unſerer dortigen Geſandtſchaft, dem Kammerherrn von Kriwzoff, übertragen worden iſt.

Neue Kupferſtiche.

München. Ponte Salara in der Campagna von Rom. J. A. Klein fec. 1839. Verlag von J. A. Klein in München, Landwehrſtraße Nr. 6, 3 Stiegen. Schöne Radirung in klein Querfolio.

Paris bei Rittner und Goupil. Porträt des Grafen Molé nach Ingres geſt. v. Calamatta.

Esméralda, nach Steuben, in Aquatinta von Jazet.

London. The Royal Cortege in Windsor Park. (Die Königin mit ihrem Gefolge im Park von Windſor); nach einem Gemälde von R. B. Davis geſtochen von F. Bromley. Verlag: Hodgſon und Graves. Der Stich iſt nicht ſowohl als Kunſtwerk, als vielmehr wegen der Portraits der Königin, ihres Gemahls, ihrer Mutter, ihres Onkels (des Königs von Belgien) und der Perſonen, welche die unmittelbare Umgebung der Königin bilden, und die ſie hier auf einem Spazierritt begleiten, von Intereſſe.

Hawking in the olden time (Reiherbeize in der alten Zeit), nach Edwin Landſeer's Bild geſtochen von S. Couſins; Verlag von F. G. Moon.

Kate Kearney nach Douglas Cowper geſtochen von J. Porter. Verlag: Hodgſon und Graves. Kate Kearney, jene poetiſche Perſon, in welcher ſich die bezauberndſte jugendliche Schönheit mit der Schalkhaftigkeit der Irländerinnen paart, ſehen wir hier in der lieblichſten Verkörperung.

Mönche und Reiſende auf dem St. Bernhard, nach einem Gemälde von J. C. Zeitter geſtochen von J. Egan. Verlag von Ackermann u. Comp.

Le Reveil du Matin (das Erwachen am Morgen), nach Phil. Lemercier geſtochen von J. Porter. Verlag von Hodgſon und Graves. Das Gemälde, von einem der ältern franzöſiſchen Künſtler, iſt voller Charakter und der Stich vorzüglich. Ein Juwelier überbringt einer jungen Dame ein Paar koſtbare Ohrringe, während der ältliche Eheherr mit ſaurer Miene Anſtalt zur Bezahlung macht.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 56.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 14. Juli 1840.

Ueber die Baudenkmale in Trier und ſeiner Umgebung, nach den neueren Unterſuchungen und Aufnahmen derſelben.

Trier behauptet rückſichtlich ſeiner Baudenkmale einen ganz eigenthümlichen Werth unter den deutſchen Städten. Keine iſt vorhanden, die ſo zahlreiche, ſo großartige, ſo intereſſante Ueberreſte römiſcher Herrlichkeit aufzuweiſen hätte; für die Entwickelungsſtadien der Baukunſt im früheren Mittelalter finden wir dort höchſt charakteriſtiſche Beiſpiele; die erſten Motive der gothiſchen Architektur treten uns dort in der merkwürdigſten Geſtaltung und eigenthümlichſten Ausbildung entgegen; auch für die reichere Vollendung des gothiſchen Styles, ſo wie für die verſchiedenen Epochen der modernen Kunſt fehlt es in Trier wenigſtens nicht an bezeichnenden Beiſpielen, wenn dieſelben auch an Bedeutſamkeit denen der früheren Zeit nachſtehen. Die Betrachtung der Trier'ſchen Monumente dürfte ſomit für das Ganze des Entwickelungsganges der Baukunſt in Deutſchland eben ſo belehrend ſeyn, wie namentlich durch die vorzüglichſten der dortigen Denkmale einzelne Punkte der Baugeſchichte auf die erfreulichſte Weiſe lebendig vergegenwärtigt werden.

Gar mancherlei iſt bisher über die Denkmale von Trier geſchrieben und mitgetheilt worden; doch hat daſſelbe noch wenig hingereicht, um ihnen die wiſſenſchaftliche Bedeutung, auf welche ſie, größtentheils, ſo vollgültigen Anſpruch haben, zu Theil werden zu laſſen. Zugleich betreffen die bisherigen ſchriftlichen und bildlichen Mittheilungen zumeiſt nur die Monumente des römiſchen Alterthums; und auch nur im ſeltenen Falle iſt theils die eigenthümliche Beſchaffenheit, theils die eigenthümliche Bedeutung dieſer letztgenannten Werke in dem Maße entwickelt worden, daß die archäologiſche Wiſſenſchaft und die Geſchichte des Römerlebens an deutſcher Grenze die entſprechenden Vortheile daraus gezogen hätten. Ja, wir hören ſogar, daß die Ausgrabungen, welche zur vollſtändigen Kenntnißnahme der dortigen Römerwerke erfordert werden, noch keineswegs in genügender Weiſe durchgeführt worden ſind. Eine allgemeine Ueberſicht der römiſchen Monumente finden wir in dem Werke von C. F. Quednow: „Beſchreibung der Alterthümer in Trier und deſſen Umgebungen aus der galliſch-belgiſchen und römiſchen Periode, mit 28 Kupfertafeln (Trier, 1820),“ einer Arbeit, die ſeither noch durch keine neuere erſetzt iſt, obgleich die darin enthaltenen bildlichen Darſtellungen nicht eben genügend erſcheinen und der Text, in kunſthiſtoriſcher Beziehung, von ſehr dilettantiſtiſchen Anſichten keinesweges frei iſt. Daneben ſind beſonders J. H. Wyttenbach's „Neue Forſchungen über die römiſchen architektoniſchen Alterthümer im Moſelthale von Trier (Trier, 1835), zu nennen; dieſe kleine Schrift enthält mannigfach intereſſante Daten und unterſcheidet ſich von den früheren Schriften Wyttenbach's über Trier und ſeine Alterthümer durch gründlicheren archäologiſchen Sinn. Ueber einige der dortigen Monumente ſind in neuerer Zeit beſondere kleine Werke erſchienen, die, wenigſtens im Einzelnen, ebenfalls ſehr dankenswerthe Mittheilungen enthalten. Eine umfaſſende, gründliche und würdige Darſtellung der ſämmtlichen Baudenkmale von Trier verſpricht ein neubegonnenes Werk: „Baudenkmale der römiſchen Periode und des Mittelalters in Trier und ſeiner Umgebung, herausgegeben von dem Architekten Chriſtian Wilhelm Schmidt,“ deſſen bis jetzt erſchienene Lieferungen (Trier 1836 u. 1839) ſich bereits dem Allertrefflichſten anreihen, was wir über die Kunde deutſcher Denkmäler beſitzen. Der Herausgeber hat es indeß vorgezogen, zunächſt nicht die Werke der römiſchen Periode, ſondern vor dieſer die noch ungleich weniger beachteten und weniger bekannten Denkmale des Mittelalters erſcheinen zu laſſen.

Sey es mir vergönnt, ehe ich mich zu den intereſſanten Mittheilungen des Schmidt'ſchen Werkes wende, vorerſt noch einige beſondere Bemerkungen über die wichtigſten Monumente der römiſchen Periode voranzuſchicken; vielleicht

geben dieſe Notizen zu weiterer Forſchung über einen oder den andern Punkt Veranlaſſung.

Unſtreitig das merkwürdigſte dieſer älteſten Baudenkmale in Trier iſt die Porta nigra; die beſondere Weiſe, in der ſie angelegt und aufgeführt iſt, gibt ihr einen ganz eigenthümlichen Werth unter Allem, was von Werken römiſchen Styles auf unſere Zeit gekommen iſt. Aus der ganzen Einrichtung des Baues ſcheint ſich deutlich zu ergeben, daß derſelbe die Zwecke eines Thores mit denen einer Art kleiner Citadelle (Porta mit einem Propugnaculum) verband: die thurmartigen Vorbauten der Seitenflügel und die bedeckten Gänge über den äußeren und über den inneren Thoren dienten ohne Zweifel zur Vertheidigung des Einganges, der kleine Hof in der Mitte zu den Rüſtungen u. dgl., das Innere der Flügelgebäude zur Wohnung der Soldaten. Die von Hirt (in ſeiner Geſchichte der Baukunſt bei den Alten) ausgeſprochene Anſicht, daß das Gebäude zugleich als Prätorium oder als Wohnung deſſen, dem der Oberbefehl über die Feſtungstruppen anvertraut war, gedient habe, ſcheint ziemlich willkürlich und ſelbſt unpaſſend; eben ſo die Meinung derer, welche der Porta einen griechiſch-etruskiſchen Urſprung zutheilen, daß ſie nämlich zugleich zu Volksverſammlungen beſtimmt geweſen ſey. Ueber die Erbauungszeit der Porta ſind mancherlei, zum Theil ſehr ſonderbare Anſichten aufgeſtellt worden. Die einen, beſonders Quednow, geben ihr, wie eben angedeutet, einen griechiſchen Urſprung (ſie ſey durch Griechen, die nach dem peloponneſiſchen Kriege bis hieher ausgewandert, aufgeführt worden); die andern wollen, daß ſie von Etruskern — von einer Abzweigung jener Etrusker, die vor den Galliern nach Rhätien flüchteten (!!) — erbaut ſey. Dieſe etruskiſche Abkunft hatte Wyttenbach früher verfochten; in ſeinen „Neuen Forſchungen" hat er indeß dieſe Meinung zurückgenommen und ihre Erbauung Kaiſer Conſtantin dem Großen zugeſchrieben, durch den (zufolge einer Rede des Panegyrikers Eumenius) die Wiederherſtellung Triers erfolgt und namentlich die ganze Mauerumgebung des Orts erneut war. Auch Hirt ſetzt die Erbauung der Porta in die Conſtantiniſche Periode; und allerdings kann es für den, der nur einigermaßen mit den Formen der antiken Baukunſt bekannt iſt, kein Zweifel ſeyn, daß an ihr der Charakter ſpätrömiſcher Kunſt mit Entſchiedenheit ſich ausſpricht. Indeß ſcheint es mir nöthig, wenn man bei Wyttenbach's und Hirt's Anſicht verharren will, daß dieſe noch gegen einen Zweifel von anderer Seite geſichert werde: es dürfte nämlich in Frage kommen, ob die Porta nicht vielleicht noch ſpäter, zur Zeit der fränkiſchen Herrſchaft, zwiſchen den Verwüſtungen, welche Trier im 5ten Jahrhundert, und denen, welche es im 9ten Jahrhundert (882, durch die Normannen) zu erdulden hatte, aufgeführt ſey. Daß in jener Zeit noch durchaus antike Bildung vorherrſcht, iſt jetzt wohl zur Genüge erwieſen; und in der That ſcheint die rohe Einfachheit der Geſimsformationen, welche an den Porta durchgehend gefunden werden — ſie beſtehen überall nur aus ſchmaler Platte und ſchräger Schmiege, und auch die Capitelle und Baſen der Säulen ſind auf dieſelbe Weiſe gebildet — faſt beſſer mit den letzten Nachklängen antiken Geiſtes, als mit einem Prachtbau der Conſtantiniſchen Zeit übereinzuſtimmen. Auch fehlt es nicht an Zeugniſſen, daß in jener ſpäteren Zeit noch Bauwerke von ähnlich großartiger Anlage aufgeführt wurden. Wyttenbach ſelbſt (a. a. O., S. 18, Anm.) bringt ein ſolches bei, indem er der großen Burg erwähnt, welche Erzbiſchof Nicetius eben in jener Gegend erbauen ließ, und welche Venantius Fortunatus (Carmen de Castello Nicetii Archiep. Trev. super Mosellam) mit folgenden Worten beſchreibt: „Den Berg umgibt, Felder einſchließend, eine Mauer mit dreißig Thürmen, die ſich bis zur Moſel hinabzieht. Auf dem Gipfel des Berges ſtrahlt das Schloß, ein anderer Berg, dem erſten aufgelaſtet. Drei Stockwerke hoch ſchwebt es erhaben auf marmornen Säulen und ſchaut hinab auf des Fluſſes Schiffe" ꝛc. Wichtiger noch ſcheint mir eine Notiz, welche Quednow (S. 32) beibringt. Er berichtet nämlich, daß vor nunmehr etwa zwanzig Jahren eine Aufgrabung an der Hauptfronte der Porta (an den Thoren) veranſtaltet wurde, bei welcher man auf den urſprünglichen, fünf Fuß unter der jetzigen Oberfläche liegenden Fußboden hinabging. (Woraus dieſer beſtand, ſagt Quednow nicht.) Zwiſchen dieſem Boden aber und dem gegenwärtigen in der Mitte fand ſich noch ein anderer, aus großen Kalkſteinplatten zuſammengeſetzter und gut erhaltener Fußboden. Dieſer gehört mithin einer zweiten Periode der Benutzung des Thores an. Da ſolche Ueberhöhungen des urſprünglichen Pflaſters aber großen Zerſtörungen, welche den Boden rings mit Schutt und Trümmern überhäuft, ihren Urſprung zu verdanken pflegen, da hier eben nur Eines Pflaſters und keiner weiteren auffallenden Schicht zwiſchen dem heutigen und dem urſprünglichen Boden erwähnt wird, da die Benutzung des Thores als eines ſolchen überhaupt nur bis zum Jahr 1055, in welchem daſſelbe zur Kirche umgewandelt wurde, reicht: ſo dürfte man vielleicht nicht ganz ohne Grund annehmen, daß dieſes Pflaſter erſt in Folge jener Zerſtörung Triers durch die Normannen (882) entſtanden iſt, und daß, wäre die Porta bereits vor den Zerſtörungen des 5ten Jahrhunderts erbaut geweſen, auch in Folge dieſer letzteren die Spuren beſonders überhöhter Fußböden hätten erſcheinen müſſen, wie Solches anderweitig, beſonders in Frankreich, bei den Zerſtörungen jener Jahrhunderte förmlich als Regel beobachtet iſt. Doch wäre es voreilig, wollte man gegenwärtig bereits ſolche Schlüſſe als geſichert annehmen. Vielmehr dürfte es vorerſt dringend nöthig ſeyn, noch einmal Aufgrabungen des Terrains um die Porta nigra und in derſelben zu veranſtalten, und zu unterſuchen, ob

vielleicht außer jenem Zwiſchenpflaſter noch andere Erd- oder Schuttſchichten zu unterſcheiden ſind, und ob dieſe vielleicht ein beſtimmteres Reſultat gewähren. Hierauf ſcheint man bei jener Aufgrabung wenig geachtet zu haben, fand es überhaupt auch wohl überflüſſig, da man, wie es ſcheint, von vornherein von jenem mythiſchen, griechiſch-etruskiſchen Urſprunge der Porta überzeugt war.

Ein zweites, nicht minder eigenthümliches Intereſſe gewährt die Porta nigra der Baugeſchichte des Mittelalters durch ihre Umwandlung in eine Kirche, in welcher Geſtalt ſie faſt acht Jahrhunderte hindurch, vom J. 1035 bis zum Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts, dageſtanden hat. Hievon iſt nur der auf der Oſtſeite angefügte Chorbau ſtehen geblieben. Die Weiſe, wie man ſich mit den damaligen liturgiſchen Bedürfniſſen dem vorhandenen Gebäude gefügt, wie man deſſen einzelne Theile benutzt und umgebildet, dürfte einen ſehr charakteriſtiſchen Blick in die Sinnes- und Geiſtesrichtung des Mittelalters gewähren. Es wäre wohl zu wünſchen, falls Riſſe von dem Zuſtande der Porta aus jener Zeit (oder — nach ihrem damaligen Namen — der Simeonskirche) vorhanden ſind, daß auch dieſe veröffentlicht würden. Mir iſt nur die von Caſp. Merian geſtochene und allerdings ſchon ſehr belehrende Anſicht des Aeußern bekannt, welche ſich in den Antiquitates et annales Trevirenses von Brower und Maſen (1670) befindet.

Nächſt der Porta nigra ſind, wie es ſcheint, die Ruinen am Altthore, gewöhnlich die römiſchen Bäder genannt, von vorzüglicher Bedeutung für Trier und für das claſſiſche Alterthum überhaupt. Eine kleine Schrift von J. Steininger: „Die Ruinen am Altthore zu Trier ꝛc. (Trier, 1835)“ hat uns von ihnen zuerſt einen Grundriß und eine ausführliche Beſchreibung gegeben, ſo weit ſolche nach dem Stande ihrer gegenwärtigen Aufdeckung möglich iſt. Dieſe Ruinen ſchließen gegenwärtig einen großen viereckigen Raum von 114 Fuß Länge und 60 Fuß Breite ein, an deſſen eine Langſeite (nach Oſten zu) ſich ein großer halbkreisförmiger Ausbau (von 62 Fuß Breite) anfügt, während an den ſchmalen Seiten ähnliche kleinere Ausbauten vorhanden ſind und an die Weſtſeite ſich Räume von anderer Beſchaffenheit anlehnen. Steininger bemüht ſich, im Gegenſatz gegen die bisherigen Annahmen, zu erweiſen, daß das Gebäude ein Theater geweſen ſey. Die Mauer auf der Weſtſeite ſey die Scene, der Ausbau auf der Oſtſeite die Cavea, in den Ausbauten auf der Nord- und Südſeite ſeyen die Sitze für die Tribunen u. A. befindlich geweſen, vor der weſtlichen Mauer habe das Proſcenium geſtanden, und der große Hauptraum vor der Weſtſeite könne füglich als eine Vertiefung des Proſceniums betrachtet werden. Dieſe große Ausdehnung des Proſceniums rechtfertigt der Herausgeber durch die Angabe, daß in der ſpäteren Römerzeit zumeiſt nur Pantomimen ſeyen aufgeführt worden; auch benennt er das Gebäude ſpeciell als Pantomimentheater. Alle weiteren Eigenthümlichkeiten des übrigens ziemlich complicirten Gebäudes werden ſodann mit dieſer Auslegung ſehr künſtlich in Verbindung gebracht. Indeß, ſo viel Scharfſinn und Gelehrſamkeit auch von Seiten des Herausgebers zur Sicherung ſeiner Hypotheſe aufgewandt werden, ſo ſcheint mir dieſe doch auf keine Weiſe annehmbar zu ſeyn. Fürs Erſte kennen wir gar keinen Plan eines alten Theaters, der hiemit irgend übereinſtimmte. Dann ſind die Sitze der Tribunen ganz willkürlich und für die Schau höchſt unpaſſend in jene Seitenräume gelegt, eine Beſchränkung, die um ſo auffallender wird, als zwiſchen dem Proſcenium und der Cavea jedenfalls ein ſehr weiter und überflüſſiger Raum geweſen wäre, auch wenn man dem Proſcenium eine namhafte Tiefe gibt (die aber durch die vom Herausgeber angenommene Vertiefung deſſelben in den Raum hinter der Scene wiederum ganz übermäßig ausfallen würde). Ueberhaupt wäre das ganze Gebäude für ein Theater gewiß eben ſo unzweckmäßig eingerichtet geweſen, wie die erhaltenen Reſte wirklicher antiker Theater zweckmäßig ſind. — Die Benennung der Anlage als Bäder ſchreibt ſich von dem Franzoſen Peyre her, der ſie als ſolche erklärt und reſtaurirt hat. In der That ſcheint dieſe Auslegung immer noch die paßlichſte zu ſeyn, wenn man dabei den Begriff der Thermen mit all ihrem Zubehör im Auge behält; auch ſtimmen die bis jetzt aufgedeckten Ruinen am meiſten mit der Anlage der bekannten römiſchen Thermen überein. Gleichwohl iſt in dem ganzen Gebäude ſo viel Eigenthümliches, daß vorerſt noch keine ſchließliche Entſcheidung irgend einer Art zuläſſig ſeyn dürfte, und es vor Allem erſt noch auf vollſtändige Ausräumung und durchgreifende Vermeſſung ankommt. Dies würde ſchon rückſichtlich der archäologiſchen Wiſſenſchaft an ſich höchſt wichtig ſeyn.

Die Reſte des ſogenannten Conſtantiniſchen Palaſtes (die weſtliche Seite des ehemaligen kurfürſtlichen Schloſſes) haben wiederum die Alterthumsforſcher von Trier mannigfach beſchäftigt. Es iſt eine Façade mit zwei Reihen großer überwölbter Fenſteröffnungen, an die ſich, auf der Nordſeite, ein großer niſchenförmiger Bau, im Halbkreiſe hervortretend und ebenfalls mit zwei Reihen von Fenſtern verſehen, anſchließt. Gegen die gewöhnliche und freilich durch Nichts begründete Meinung, daß dies die Ueberreſte eines von Conſtantin erbauten Kaiſerpalaſtes ſeyen, ſind verſchiedene Anſichten geltend gemacht worden; die Einen hielten das Gebäude für einen Hippodrom, die Andern für ein Theater u. ſ. w. Demjenigen indeß, der nur einigermaßen mit den Bauanlagen des römiſchen Alterthums bekannt iſt, kann es nicht entgehen, daß das Gebäude den Bedingniſſen einer Baſilika aufs Vollkommenſte entſpricht. Doch hat nur Steininger (in ſeiner vorgenannten Schrift) eine ſolche

Erklärung in Anregung gebracht. Die Erbauungszeit dürfte minder leicht zu beſtimmen ſeyn; doch könnte, falls nicht noch andere Umſtände näher bezeichnend eintreten, ſchon die Bedeutſamkeit der Anlage vermuthen laſſen, daß dies eine der von Conſtantin aufgeführten Baſiliken ſey, deren in der oben angeführten Rede des Eumenius gedacht wird. — Das bei Trier gelegene Amphitheater zeichnet ſich durch beſondere Eigenthümlichkeiten der Conſtruction, namentlich was die Zugänge von Außen zu der Arena und zu den Sitzplätzen der Zuſchauer betrifft, aus. Auch hier dürfte ſomit, ſowohl im Intereſſe der Alterthumskunde, als in dem der Geſchichte Trier's, eine vollſtändige Aufgrabung ſehr wünſchenswerth ſeyn. *

(Fortſetzung folgt.)

* Wann werden wir endlich einmal, bevor wir mit unſeren Studien in alle Ferne hinausrücken und archäologiſche Inſtitute in der Fremde gründen, zur gründlichen Erforſchung und zur ernſtlichen Bewahrung deſſen ſchreiten, was uns die Heimath in ſo reichem Maße bietet? Iſt denn immer noch das alte Mährchen an der Tagesordnung, daß nur der etwas gilt, der ſeinen Rock in Paris hat machen laſſen?

Nachrichten vom Mai.

Neue Kupferſtiche.

London. „Napoleon bei Eylau;" nach einem Gemälde von Gros geſtochen von Alfred Lucas; Verlag von Maclean. Der Kaiſer beſucht am Morgen nach der heißen Schlacht die leichenbedeckte Wahlſtatt in Begleitung ſeiner Generale. Der berühmte Schlachtenmaler iſt bei der Darſtellung ſeines Gegenſtandes ſtreng hiſtoriſch verfahren, und um ſo ergreifender predigt das Bild, welches ſeiner Natur nach nicht anders als grauſenerregend wirken kann, gegen das blutige Spiel des Krieges.

„Die Plünderung von Baſing-Houſe," nach Charles Landſeer's Gemälde geſtochen von Murray. Der ehrwürdige Marquis von Wincheſter, überwunden, aber nicht unterworfen, iſt Zeuge der Plünderung ſeiner Schätze durch die unbarmherzigen Soldaten der Parlamentsarmee. Neben ihm ſteht ſeine ſchöne Tochter; ein bigotter Puritaner zerfetzt ein Meßbuch; ein Knabe, der Stammhalter des edeln Hauſes, iſt gebunden, und der tapfere Vertheidiger deſſelben liegt getödtet auf dem Erdboden.

„Europa" nach W. Hilton's Bilde geſtochen von Charles Heath. In eigenem Verlage. Ein großer, mit Aufwand gewaltigen Fleißes trefflich ausgeführter Stich nach einem der genialſten Gemälde Hilton's.

Bolton Abbey in the olden time, nach Edwin Landſeer geſtochen von S. Couſins, im Verlag von T. Boys. Die Originalplatte dieſes ſehr beliebten Stichs iſt von Couſins ſo trefflich retouchirt worden, daß die Abdrücke von den frühern ſchwer zu unterſcheiden ſind.

Neue Kupferwerke.

Berlin. „Denkmäler der Architektur, Sculptur und Malerei vom 4ten bis zum 16ten Jahrhundert." In 3335 Abbildungen auf 328 Kupfertafeln. Geſammelt und zuſammengeſtellt von J. B. L. G. Seroux d'Agincourt, nebſt Einleitung und erläuternden Texten. Revidirt von A. Ferd. von Quaſt. Mit ſpäter erſcheinenden Ergänzungsheften, zunächſt für die Architektur, von A. F. v. Quaſt, Hofbaurath Stieler und mehreren Mitgliedern des Berliner Architektenvereins. In 5 Abtheilungen, Kupfer in Folio, Einleitung und Text in Quart. 1ſte Abth. Architektur 73 Kpfr. 2te Abth. Sculptur 51 Kpfr. 3te Abth. Malerei 204 Kpfr. Berlin Enslin'ſche Buchhandlung. Pr. 32 Rthlr. — Das vorliegende Unternehmen, eine wohlfeile deutſche Ausgabe von d'Agincourt's berühmten Werke Histoire de l'Art par les monumens etc. zu veranſtalten, würde ungetheiltes Lob verdienen, wenn der Verleger dazu die franzöſiſchen Originalplatten hätte erwerben können. Statt deren werden uns aber die Nachſtiche der italieniſchen Ausgabe dargeboten, worin alle Schattirung, die, zumal bei architektoniſchen Abbildungen, oft weſentlich zur Verſtändlichkeit beiträgt, weggelaſſen iſt, und überdies viele Tafeln mit großer Nachläſſigkeit copirt ſind. Man vergleiche nur Taf. 72 der Architektur mit dem Original, ſo wird man finden, daß die meiſten dieſer kleinen Abbildungen ganz falſche Verhältniſſe haben und kaum zu erkennen ſind. Der Palaſt Strozzi hat ſogar zwei Fenſter zu wenig erhalten, weil der Zeichner, der ſich nicht die Mühe nahm, ſeine Copien zu calquiren, die Fenſter zu groß gemacht hat. Die Zuſätze, die ſich in der italieniſchen Ausgabe finden, ſind, eine aus Ferrario's Werk genommene Abbildung des Altarmantels in S. Ambrogio zu Mailand ausgenommen, ganz unerheblich. Der Text gibt bloß die Erläuterungen von d'Agincourt und Emeric David zu den Kupfertafeln in Ueberſetzung und mit geringen Zuſätzen wieder.

Bologna. Sculture delle Porte di San Petronio in Bologna, publicate da Giuseppe Guizzardi. Disp. 1—8. Fol. Bol. alla Insegna della Volpe. Die Umſchläge tragen die Jahrzahl 1834, das Werk iſt aber erſt jetzt ausgegeben. Die Kupfer, nach Guizzardi's Zeichnungen von Francesco Spagnuoli geſtochen, ſind leicht ſchattirt und mit erklärendem Text und unedirten Documenten von dem March. Virgilio Davia begleitet.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Gemälde-Verkauf.

☞ Mit Bezug auf die frühere Anzeige wird hiermit zur Kenntniß gebracht, daß zu **Gent** (Belgien) unwiderruflich am **14. des künftigen Monats September** mit dem Verkauf begonnen wird der durch den verſtorbenen Herrn **Schamp von Aveſchoot** hinterlaſſenen ausgezeichneten Gemäldeſammlung. Da dieſelbe ſich eines hundertjährigen, nie beſtrittenen Rufes erfreut, und nach und nach durch zahlreiche Meiſterſtücke bereichert wurde, ſo wird es überflüſſig ſeyn, auf das Anziehende dieſes Verkaufs für die Liebhaber von Kunſtproducten erſten Ranges beſonders aufmerkſam zu machen. — Die in den anſehnlichſten Städten Europa's hinterlegten Cataloge enthalten alle wünſchenswerthen Details.

№ 57.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 16. Juli 1840.

Ueber die Baudenkmale in Trier und ſeiner Umgebung, nach den neueren Unterſuchungen und Aufnahmen derſelben.

(Fortſetzung.)

Faſt das höchſte Intereſſe unter Allem, was Trier und die dortige Gegend an Werken aus der Zeit des römiſchen Styles aufzuweiſen haben, gewährt das Monument zu Igel, ein Werk, das durch ſeine geſchmackvolle Geſtaltung (in Bezug auf die architektoniſche Geſammtwirkung), durch den Reichthum und die tüchtige Anlage der Sculpturen, die daſſelbe bedecken, ſo wie durch die geiſtreichen Ideen, die in den letztern entwickelt ſind, als ganz einzig in ſeiner Art erſcheint. Auch iſt über daſſelbe bereits unendlich viel geſchrieben worden. Die ganze weitſchichtige Literatur, die ſich auf dies Denkmal bezieht (bis zum Jahre 1826), findet man verzeichnet in dem Werke: „Abbildung des römiſchen Monuments zu Igel, gezeichnet und lithographirt von Chr. Hawich, mit erläuterndem Texte von J. M. Neurohr (Trier, 1826).“ Dies Werk enthält zugleich die ſämmtlichen, bis dahin ſtattgefundenen Erklärungsverſuche der bildlichen Darſtellungen des Monuments; die beigegebenen Zeichnungen jedoch ſind ſchlecht und unbrauchbar. Eine gründliche Beſchreibung ſo wie vortreffliche und, wie es ſcheint, ſehr richtige Zeichnungen enthält dagegen das neuere Werk: „Das römiſche Denkmal in Igel und ſeine Bildwerke, mit Rückſicht auf das von H. Zumpft nach dem Originale ausgeführte 19 Zoll hohe Modell, beſchrieben und durch Zeichnungen erläutert von C. Oſterwald. Mit einem Vorworte von Goethe. Coblenz, 1829.“ Das in dem Titel dieſer Schrift angeführte Modell iſt in Bronce- und Gypsabgüſſen viel verbreitet und den Freunden claſſiſcher Kunſt ohne Zweifel wohlbekannt; es wurde, ſammt den größeren Studien zu demſelben und zu den Zeichnungen, im Jahr 1828 auf einem zu dieſem Behufe beſonders erbauten Gerüſte gearbeitet, ſo daß alles Einzelne, beſſer als früher geſchehen, in der Nähe unterſucht werden konnte. Das Vorwort Goethe's findet ſich, beſonders abgedruckt, im 44ſten Bande der kleinen Ausgabe ſeiner geſammelten Werke. Noch neuer iſt das, was Wyttenbach in ſeinen „Neuen Forſchungen“ über das Monument von Igel beibringt; indeß ſcheint er von Oſterwald's Arbeit keine beſondere Notiz genommen zu haben; einzelne Punkte wenigſtens bezeichnet er, der alten Tradition folgend, noch ſo, wie ſie nach jenen genaueren Unterſuchungen ſich als unſtatthaft ausgewieſen haben. Th. v. Haupt, in der zweiten Auflage ſeines „Panorama von Trier“ (1834), kümmert ſich gar nicht um die neueren Unterſuchungen, und gibt in ſeiner Erklärung des Monuments nur die alten Fabeleien wieder. *

So viel Erklärungsverſuche gegenwärtig über die Darſtellungen des Monuments vorliegen, ſo geiſtreich namentlich von Goethe dieſe und jene Einzelnheit gedeutet iſt, ſo ſcheint mir dies Alles jedoch noch keineswegs bis zu dem Punkte hinausgeführt, daß nicht noch die Bemühungen erfahrener Archäologen zur weiteren Unterſuchung und Aufklärung wünſchenswerth ſeyn ſollten. Ich will verſuchen, hier einige Ideen über den Zuſammenhang, in welchem jene Darſtellungen ſtehen dürften, über den Geſammtinhalt, der durch ſie hingeht, vorzulegen — nicht, um dadurch den erwünſchten Abſchluß der Unterſuchungen herbeizuführen (denn ich traue mir keine umfaſſende Kenntniß der claſſiſchen Bilderſprache zu); vielmehr nur, weil ich einen Anſtoß zu weiterer Forſchung zu geben wünſche.

* Dem Herrn Verfaſſer iſt die Abhandlung des Herausgebers dieſer Blätter: „Verſuch einer vollſtändigen Erklärung der Bildwerke an dem römiſchen Denkmal in Igel“ unbekannt geblieben. Sie ſteht in den Abhandlungen der philoſophiſch-philologiſchen Claſſe der königl. bayeriſchen Akademie der Wiſſenſchaften Bd. 1, 1835. S. 257 ff., und Herr Kugler ſtimmt in den Hauptſachen mit ihr überein.

Anmerkung des Herausgebers.

Natürlich wird man hiebei zunächſt von der unter der Hauptdarſtellung befindlichen Inſchrift, die, wenn ſie auch fragmentirt iſt, ſo doch unverfälſcht erſcheint, * ausgehen müſſen. Durch ſie erſieht man, daß das ganze Monument ſich auf die Familie der Secundiner bezog, deren einzelnen Gliedern (ſo wie ſich ſelbſt) daſſelbe von einem „Secundinus Aventinus" und „Secundinius Securus" gewidmet war. Wyttenbach (a. a. O., S. 80) berichtet, daß durch viele erhaltene Steinſchriften die große Ausbreitung des Secundiniſchen Geſchlechts in jener Gegend und die Würden und Beſchäftigungen einzelner Glieder deſſelben bezeugt werden. „Die Secundiniſche Familie (ſo ſagt er) ſcheint zu Trier das geweſen zu ſeyn, was die Balbiſche im römiſchen Spanien, die Pauliniſche in Bordeaux, die Saturniniſche in Lyon war: — reiche Kaufleute und zugleich kaiſerliche Commiſſarien für das Poſtweſen und Armeeintendanten." Wir haben ſomit in den bildlichen Darſtellungen des Monuments, mögen dieſe aus Scenen des Lebens oder aus mythologiſch-ſymboliſchen Figuren beſtehen, vorzugsweiſe eine Bezugnahme auf bürgerliche Verhältniſſe zu erwarten, nicht aber auf ſolche, welche den höchſten Kreiſen des damaligen Lebens angehören. Hiemit fallen denn auch die, übrigens in jeder Beziehung willkürlichen, Annahmen (die aber immer noch ihre Liebhaber finden) in ſich zuſammen, daß nämlich das Monument, wie die Einen wollen, ſich auf die Vermählung des Conſtantius Chlorus mit der Helena oder, nach Anderer Meinung, auf die Geburt des Caligula beziehe. Auch haben dieſe beiden Meinungen um ſo weniger Gültigkeit, als der Styl der architektoniſchen, wie der bildneriſchen Theile des Monuments mit ziemlicher Beſtimmtheit auf die Zeit um das Jahr 200 n. Chr. Geb., oder wenigſtens auf die ſpätere Zeit des zweiten Jahrhunderts deutet.

Daß ferner das Monument als ein Grabdenkmal zu faſſen iſt, geht aus denjenigen Darſtellungen der Hauptſeite hervor, welche am meiſten in die Augen fallen. Namentlich bezeugt dies die Darſtellung, welche, in freier Sculptur, die Spitze des Monuments krönt. Dort ſieht man nämlich einen Adler, der mit halbentfalteten Flügeln ſo eben emporzuſchweben im Begriff ſcheint. An der Bruſt des Adlers geht zu beiden Seiten eine Draperie herunter und unterhalb dieſes Gewandes ſieht man die Fragmente des unteren Theiles eines menſchlichen Körpers, zwei zartgebildete Beine, im Charakter des früheren Jünglingsalters, in ſchwebender Stellung. Offenbar ſtellte dies, in ſeiner Integrität, die Entführung des Ganymed zu den Wohnungen der Götter und ſomit — in bildlicher Verkörperung — das Scheiden der Seele vom irdiſchen Aufenthalt dar. In Rückſicht auf das Jugendalter des Ganymed deutet Goethe darauf hin, daß die Darſtellung ſich auf einen früh Verſtorbenen beziehe; dieſe ſpecielle Deutung ſcheint mir indeß nicht dem Geiſte des claſſiſchen Alterthums gemäß; überhaupt glaube ich nicht, daß man eben einen beſondern perſönlichen Bezug darin ſuchen müſſe. Vielmehr bin ich der Meinung, daß man in der Darſtellung eben nur den allgemeinen Begriff des Scheidens von der Erde, ſomit — wenn ich mich ſo ausdrücken darf — den Titel des Monuments zu erkennen habe. Ganz auf dieſelbe Weiſe erkläre ich mir das Relief des an der Hauptſeite befindlichen Giebelfeldes, das, wie es Goethe unbedenklich richtig erklärt hat, den Raub des Hylas vorſtellt; denn auch dieſe Darſtellung drückt die Hinwegnahme des Menſchen aus ſeiner irdiſchen Umgebung und ſeine Entführung in den Bereich vollkommenerer Weſen aus. Denſelben Gedanken endlich finde ich in dem Hauptbilde über der vorerwähnten Inſchrift wieder, hier aber mit perſönlicher Beziehung; über dieſe Darſtellung weiter unten ein Mehreres.

Wenn ſomit die Grundbedeutung des Monuments feſtſteht, ſo darf ferner gewiß mit Zuverſicht angenommen werden, daß bei einem ſo reich und kunſtvoll durchgebildeten Werke, wie das in Rede ſtehende iſt, die einzelnen Darſtellungen nicht zufällig und willkürlich durcheinander gewürfelt ſeyen, ſondern daß ſie auf jene Grundbedeutung ſich beziehen, daß ihnen ein umfaſſender Gedanke in gegliederter Folge zu Grunde liegen werde. Alle Flächen des hohen, vierſeitig thurmartigen Baues, vom Boden bis zur Spitze, ſind mit Reliefbildungen bedeckt. Einzig die unterſte Stufe iſt davon frei; die darauf folgenden drei Stufen — die Seiten des Podeſis — die großen Flächen zwiſchen den Pilaſtern, welche in architektoniſcher Beziehung den Haupttheil des Monuments bilden — die Schäfte der Pilaſter ſelbſt — der Fries über dieſen — die Seiten der Attika, welche ſich über dem Kranz des Gebälkes erhebt — die vier Giebel, über denen ſodann die geſchwungene Spitze mit reicher Bekrönung emporragt — Alles iſt durch Bilder belebt, welche den Beſchauer zur Ausdeutung ihrer Sprache aufzufordern ſcheinen. Hiebei nun darf man einestheils wohl annehmen, was auch der Charakter der Darſtellungen zur Genüge beſtätigt, daß die Reliefs in den einzelnen Abſätzen ſtets unter ſich zunächſt in einem beſondern Verhältniſſe ſtehen. Nicht minder ſcheint aber auch ein gewiſſes gegenſeitiges Verhältniß in den ganzen Seiten

* Hätte eine Verfälſchung ſtattgefunden, ſo müßte man entweder erkennen können, daß eine ältere Inſchrift oder einzelne Theile einer ſolchen ausgemeiſelt, alſo die Fläche der Steine vertieft worden ſey, um der gegenwärtigen Inſchrift die nöthige glatte Fläche zu beſchaffen; oder es müßten die Spuren vorhanden ſeyn, daß das Ganze oder einzelne Theile aus ſpäter eingeſetzten Steinen beſtänden. Beides ſcheint nach den vorliegenden Berichten auf keine Weiſe bemerkbar zu ſeyn; auch iſt ein Theil der Inſchrift mit den zur rechten Seite befindlichen Pilaſter-Sculpturen aus Einem Steine gefertigt.

des Monuments (von oben nach unten) obzuwalten. Zur Beſtätigung dieſer letztern Anſicht glaube ich einen beſondern Schlüſſel gefunden zu haben. Auf der Spitze des Monuments nämlich erhebt ſich ein Capitell, über dem jene Gruppe des Adlers mit dem Ganymed ruht; an den vier Seiten dieſes Capitelles ſind menſchliche Köpfe angebracht, in deren verſchiedener Bildung die vier Alter des Menſchen bezeichnet zu ſeyn ſcheinen. An der Oſtſeite ſieht man den Kopf eines Kindes, an der Nordſeite den eines Jünglings, an der Weſtſeite den eines Mannes, an der Südſeite — der Hauptſeite des Monumentes — den eines Greiſes. In Folge dieſer ſtufenweis vorſchreitenden Entwickelung an ſo bedeutſamer Stelle dürfte man geneigt ſeyn, in den ganzen Seitenflächen des Monuments eine ähnliche Entwickelung zu ſuchen, ſo daß der Inhalt der Darſtellungen jedes einzelnen Abſatzes an der Oſtſeite beginnen, gleichmäßig vorſchreiten und an der Hauptſeite ſeinen Schluß und ſeine Vollendung finden würde. — Wie weit nun dieſe Anſicht richtig iſt, kann leider nur noch in einzelnen Theilen des Monuments nachgewieſen werden, da die ganze oder theilweiſe Zerſtörung einzelner Darſtellungen es ſchwer, zum Theil unmöglich macht, den Zuſammenhang überall aufzufinden.

Am Beſten iſt glücklicherweiſe die Hauptſeite — der eben ausgeſprochenen Anſicht gemäß die Schlußſeite der einzelnen Cyklen und des Ganzen — erhalten. Als das Wichtigſte unter den Bildern dieſer Seite, ſomit des ganzen Monuments, wird ohne Zweifel dasjenige zu betrachten ſeyn, welches an dem Hauptfelde zwiſchen den Pilaſtern, über jener Inſchrift, angebracht iſt. Leider hat aber auch dieſe Darſtellung verſchiedene erhebliche Beſchädigungen erlitten, die indeß eine genügende Erklärung nicht zu behindern ſcheinen. Aus beträchtlich vertieften, faſt niſchenartigem Grunde erheben ſich hier, nebeneinander ſtehend, drei coloſſale Geſtalten. Die beiden zur Rechten und Linken ſind entſchieden männlich; die mittlere, von zarterer Körperbildung, wird für weiblich gehalten. Die Figur zur Rechten, mit einer reichgefalteten Toga bekleidet, ſcheint der Hauptrichtung des Körpers nach im Fortgehen begriffen; ſie wendet ſich dabei gegen die mittlere zurück und reicht dieſer die rechte Hand. (Die Doppelbewegung ſcheint vollkommen deutlich, obgleich der rechte Fuß und ein Theil des denſelben bedeckenden Gewandes eine ſchlechte neuere Ergänzung von Stein, und obgleich eben ſo der Kopf und der linke Arm ſchlecht von Cement ergänzt ſind.) Von der mittleren Figur iſt der ganze obere Theil, Bruſt und Kopf, zerſtört; auch ſie ſcheint mit der Toga bekleidet, unter der ein längeres Gewand bis auf die Knöchel herabreicht. Daß es aber eine weibliche Figur ſeyn müſſe, ſcheint mir nicht nothwendig; im Gegentheil dürften die Toga und der weite Aermel, der den rechten Arm bedeckt, eher auf eine männliche Figur, nur von jüngerem Alter, ſchließen laſſen. Die Figur zur Linken (am beſten erhalten) ſteht gegen die beiden andern gewandt; ſie trägt eine kurze, bis ans Knie reichende ungegürtete Tunica und hält in den Händen ein Stück Gewand, das in ſchönen Falten niederfällt. Die ganze Compoſition dieſer drei Geſtalten, beſonders die Würde in der zur Rechten und die Naivetät in der zur Linken, iſt vortrefflich. Ueber dieſen drei Figuren ſieht man drei Medaillons mit Bruſtbildern. Die bisherigen Erklärer haben in dem hier vorgeſtellten Actus eine beſondere Vereinigungsſcene, die meiſten (die überdies irrthümlicher Weiſe die äußeren Geſtalten einander die Hände reichen ließen) ein eheliches Verlöbniß geſehen. Mir ſcheint aber, daß das Abgewandte in der Figur zur Rechten eine andere Deutung fordert: es iſt ohne Zweifel eine Abſchiedsſcene, wie ſolche ſo häufig auf antiken Grabmonumenten vorkommen. In dieſem Bezuge mag man ſodann, falls die mittlere Figur wirklich eine männliche iſt, in dieſer und der zur Linken die Ueberlebenden der Familie erkennen, und zwar die beiden Stifter des Monuments. Dann ſtellt ohne Zweifel die Figur zur Rechten das Haupt der Familie dar, dem vorzugsweiſe das Monument errichtet wurde (denn es ſcheint, als ob in dem verdorbenen Anfange jener Inſchrift wohl der Name eines vorzüglich verehrten Gliedes der Familie, deſſen Tod zu der Ausführung des Monuments den beſondern Anlaß gegeben, habe ſtehen müſſen; auch ſieht man dort die Reſte von Buchſtaben, die ebenfalls einen Secundinus zu nennen ſcheinen). Die drei Medaillons enthalten höchſt wahrſcheinlich die Bildniſſe anderweitiger, vielleicht *vor* jenem vorzüglich bedeutenden Manne Verſtorbener, der Inſchrift gemäß, die unter anderem auch von „parentibus defunctis“ ſpricht. Das Gewand in den Händen des Mannes zur Linken, das noch immer keine genügende Erklärung gefunden hat, könnte man vielleicht mit dem Bilde auf der Südſeite der Attika (vergleiche unten) in Verbindung bringen und ſomit, wie jenes und andere, auf den beſondern Gewerbsbetrieb der Familie, den Quell ihres Wohlſtandes, deuten. — An der Oſtſeite (die, wie die Weſtſeite, ſchmaler iſt als die Nord- und Südſeite) iſt das Feld zwiſchen den Pilaſtern durch eine horizontale Abtheilung durchſchnitten. Die geſonderten Darſtellungen, die ſich hier oberwärts und unterwärts befanden, haben indeß ſehr gelitten und nur auf der oberen iſt noch Einiges im Zuſammenhange erkennbar. Hier ſieht man, ſcheinbar ſitzend oder halb liegend, eine weibliche Geſtalt; ihr gegenüber eine zweite, vermuthlich männliche Geſtalt, haſtig herauſchreitend, mit leichtgeſchürztem Gewande und einem um das Haupt emporflatternden Gewandſtücke, ſomit vielleicht eben auf die Erde hinabſchwebend; in der Rechten hält ſie ein nacktes Kind, welches ſie der weiblichen Geſtalt hinreicht. Die ſpeciell myſtiſche Auslegung, welche dieſe Darſtellung erfordert, weiß ich nicht zu geben; ohne Zweifel aber deutet

die Ueberreichung des Kindes auf Geburt und Kindheitsverhältniſſe in ſymboliſcher Geſtaltung, womit denn zugleich der Anfang einer Folgereihe bezeichnet ſeyn dürfte. — Das entſprechende Bild auf der Nordſeite iſt, wenn gleich in vielen Einzelnheiten beſchädigt, ſo doch in ſeinem Zuſammenhange wohl erkennbar. Es enthält, der Hauptſache nach, einen breiten Kreis mit den Zeichen des Thierkreiſes; innerhalb deſſelben einen von vier flüchtigen Roſſen gezogenen Wagen, auf welchem Hercules ſteht; außerhalb, in den Ecken, vier große Häupter, welche die vier Hauptwinde bezeichnen. Sehr ſchön ſagt Goethe von dieſer Darſtellung: „Könnte man wohl eine thätige, durch glücklichen Erfolg belohnte Lebensweiſe reicher und entſchiedener ausdrücken?“ Dabei iſt aber zugleich zu beachten, daß wie nach alter Symbolik die Thaten des Hercules aſtronomiſch gefaßt werden, ſo umgekehrt die Bilder des Thierkreiſes hier auf die zwölf Thaten ſeines Lebens zurückdeuten, ſomit abſichtlich eine Zeit der Mühe und Anſtrengung bezeichnen dürften. Dem entſprechen zugleich die Verzierungen der Pilaſterſchäfte auf dieſer Seite; denn während dieſelben auf allen andern Seiten mit heitern Genien des Lebens geſchmückt ſind, ſo ſieht man hier theils waffentragende, theils Halbmenſchen mit ſchlangenartigen Füßen, in tanzender, hüpfender, kämpfender, krampfhafter Bewegung. Dieſe ganze Seite, die zweite der Folgereihe, ſcheint ſomit dem Kampfe und den Mühen des Lebens im mittleren Mannesalter gewidmet zu ſeyn. — In dem Bilde der Weſtſeite (welches wieder in zwei Abtheilungen zerfällt) dürfte man nun Darſtellungen in Bezug auf den Genuß des Lebens, auf das, was durch jene Anſtrengungen erworben iſt, erwarten. Doch ſind auch hier die Sculpturen wiederum nur fragmentariſch erhalten, ſo daß ich keine beſtimmte Deutung des Einzelnen zu geben wage. Wenn ich indeß nicht irre, ſo glaube ich in ihnen mythiſch-ideale Scenen eines ländlichen Aufenthalts zu ſehen, was die eben angedeutete Erwartung beſtätigen und zugleich mit den übrigen Darſtellungen der Weſtſeite übereinſtimmen dürfte. — Hieran reiht ſich ſodann, die Vollendung des Lebens bezeichnend, jenes Bild der Südſeite.

Der Fries des Pilaſterbaues iſt ganz durch Scenen eines häuslich bürgerlichen Verkehrs, in kleinem Maßſtabe, ausgefüllt. An der Südſeite ſieht man ein feſtliches Mahl dargeſtellt, das möglicherweiſe als Leichenmahl zu betrachten ſeyn dürfte. — An der Oſtſeite iſt die Darſtellung einer Küche enthalten. Wollte man dieſe als Kochküche, ſomit als die Vorbereitung zu dem ebengenannten Mahle, faſſen, ſo würde hier allerdings die Reihenfolge umgekehrt angenommen werden müſſen; doch iſt zu bemerken, daß eine ſolche Deutung im Verhältniß zu allen übrigen Scenen des Monuments, denen, ſo weit ſie erhalten, durchweg ein tieferer Bezug einwohnt, ziemlich trivial erſcheint. Denkt man ſich darin jedoch, wie es auch bereits verſchiedentlich ausgeſprochen iſt, eine chemiſche Küche dargeſtellt — etwa zur Farbenbereitung oder dergleichen dienend — (vergl. unten), ſo würde man in dieſer Scene die Anlage gewerblichen Betriebes finden können. — Dem entſpräche denn auch das folgende Bild auf der Nordſeite, welches ſich auf Handelsgeſchäfte bezieht; man ſieht darin Waaren, die über das Gebirge geführt werden. — Das Bild der Weſtſeite endlich ſcheint den erworbenen Beſitz, und zwar ländlichen Beſitz, anzudeuten; man ſieht eine Reihe von Männern, die einem Andern Gaben (Thiere u. dgl, ſomit ohne Zweifel Zins) überbringen.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Mai.

Neue Kupferwerke.

Paris. Montalembert (Comte de) Monuments du l'histoire de Ste. Elisabeth de Hongrie, Duchesse de Thuringe, recueillis etc. 40 Kupfer mit Text in Fol. in 14 Lieferungen.

Neue Lithographien.

Aachen. „Der Viaduct durch das Wurmthal zwiſchen Aachen und Burtſcheid, gezeichnet und lithographirt von Ponſart. (Dies iſt eine der intereſſanteſten Partieen der rheiniſchen Eiſenbahn. Die großartige, kühne Bogenſtellung der erhöhten Bahnleitung hat eine Länge von 900 F. und eine Höhe von 70 Fuß.)

Lithographiſche Werke.

Wien. In E. Förſter's artiſtiſcher Anſtalt: Lithographirte Copien von Original-Handzeichnungen berühmter alter Meiſter der Flamänder Schule aus der Sammlung Sr. kaiſerl. Hoh. des Erzherzogs Carl von Oeſterreich. 2te Lieferung. Gr. Fol. Enthält 1) Jeſus im Tempel von Rembrandt, cop. v. Blau. 2) Eine Löwenjagd von Rubens, cop. v. demſ. 3) Opfer der Flora von Fabrice Dubourg, copirt von demſelben.

London. Garter; Sketches of the Scenery and Costumes of Egypt. 4 Pfd. 4 Sch.

Robert; Palestina, Egypt, Arabia and Syria. Text von Croly. Jedes Heft in gr. Fol. 1 Pfd. 1 Sch.; illuminirt 2 Pfd. 3 Sch.

Lord Monson; Sketches in the departments of the Isère and the High Alps. 1 Groſſfolio-Band. Die Anſichten ſind nach des Lords Zeichnungen von L. Haghe lithographirt, und das Ganze bildet eine Art Commentar zu Dr. Gilly's Schrift über Felix Neff und die Waldenſer. 4 Pfd. 4 Sch.

Literatur.

Berlin. „Die Kunſtheroen der Vorzeit,“ ein Geiſterzug bei der 25ſten Stiftungsfeier des Berliner Künſtlervereins am 18. October 1839, unter Mitwirkung vieler Künſtler ſceniſch vorgeführt von Aug. Kopiſch, auf Stein gezeichnet von Aug. v. Kloeber. 1840.

Leipzig. Rudolph Weigels Kunſtcatalog.

№ 58.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 21. Juli 1840.

Ueber die Baudenkmale in Trier und ſeiner Umgebung, nach den neueren Unterſuchungen und Aufnahmen derſelben.

(Fortſetzung.)

Das Hauptbild der Attika (das der Südſeite) ſtellt eine Verſammlung verſchiedener Perſonen dar. Zwei in der Mitte halten einen ausgebreitet hängenden Gegenſtand, ohne Zweifel ein Stück Zeug. Zur Linken trägt Einer ein großes Zeugſtück über den Schultern herein, das ihm ein Anderer abzunehmen ſcheint; zur Rechten andere Figuren; in der Mitte ſind mehrere verdorben. Faſt übereinſtimmend erklären die Forſcher dies Bild für eine Unterſuchung von Tuch oder Purpurſtücken aus der kaiſerlichen Färberei. Ich möchte hinzufügen, daß das gegen den Beſchauer, in der Mitte der Darſtellung ausgebreitete Zeugſtück — und ſo auch die ganze Darſtellung — wiederum halb wie ein Titel zu faſſen ſeyn dürfte: als Repräſentation des Gewerbes, welches vornämlich die Blüthe der Familie gegründet. — Das Bild der Weſtſeite dürfte am Beſten als eine Comtoirſcene zu faſſen ſeyn. — Das Bild der Nordſeite iſt wiederum ſymboliſcher Art: zwei Greiſe, zwiſchen denen eine nackte, jugendlich männliche Geſtalt in etwas geſpreizter, faſt drohend bewegter Stellung ſteht. Die Greiſe dürfte man hier wohl als die Schatzhüter betrachten, die ganze Darſtellung ſomit wiederum, jenes Relief des Hercules gewiſſermaßen ergänzend, auf die Mühen des Erwerbes deuten können. — Das Bild der Weſtſeite enthält ein leichtes Fuhrwerk (eine Art Cabriolet) mit zwei Figuren, welches ſo eben ein Stadtthor verläßt und vor ſich einen Meilenſtein mit der Bezeichnung L IIII hat. Letzteres deutet man, die Entfernung Igels von Trier bezeichnend, als „Lapis quarius;“ das Ganze ſcheint ſich demnach wiederum auf den Genuß des Landlebens zu beziehen.

Die Darſtellungen am Podeſt haben leider viel gelitten. An der Südſeite erblickt man eine zahlreiche Verſammlung, die ſich ſcheinbar um zwei Tiſche reiht. An dem einen Tiſche ſitzt ein Mann und lieſt etwas vor, was mehrere Andere mit Aufmerkſamkeit anhören. Was man zunächſt für den zweiten Tiſch halten dürfte, ſcheint, nach Oſterwald's Bericht, beſſer als ein Krankenbett aufzufaſſen zu ſeyn, ſo daß in der ganzen Darſtellung das Teſtament eines Sterbenden enthalten ſeyn dürfte. Dies könnte allerdings zu den übrigen Bildern der Südſeite ſehr wohl paſſen. Sollte die zweite Abtheilung dieſer Scene indeß kein Krankenlager vorſtellen (was in der That ſchwer zu entſcheiden ſeyn mag), ſo könnte man auch leicht auf einen andern, nicht minder wichtigen Act, der die dargeſtellten Perſonen verſammelt, rathen: etwa auf die Vorleſung eines kaiſerlichen Decrets, das wiederum mit den Würden und Ehren der Familie zuſammenhängen dürfte. — Das Bild der Oſtſeite iſt faſt ganz zerſtört. Eben ſo hat auch das Bild der Nordſeite ungemein gelitten; doch erkennt man hier noch mannigfache Reſte heftig bewegter Figuren, die wohl nur auf einen Kampf zu deuten ſind und jedenfalls mit dem Geſammtcharakter der Nordſeite übereinſtimmend erſcheinen. — Das Bild der Weſtſeite ſtellt einen Frachtwagen vor, der zu einem Thore hinausfährt. Ob auch dies etwa auf Landleben, ob es auf Handel oder Armeelieferung bezüglich ſey, laſſe ich, da die Geſammtverbindung der Darſtellungen dieſes Abſatzes fehlt, dahingeſtellt.

Was von den kleinen Darſtellungen auf den Stufen erhalten iſt, bezieht ſich auf das Leben in und auf dem Waſſer, welches theils in mythiſchen Gebilden, theils in Scenen des täglichen Verkehrs vorgeführt wird. Dieſe Darſtellungen deuten eines Theils wohl auf Handelsverkehr zu Waſſer, vornämlich indeß, wie es ſcheint, in allgemeinerer Beziehung auf die Tiefe und den Grund des Naturlebens, über dem ſich das menſchliche Daſeyn erhebt.

Endlich iſt noch der Reliefbilder in den Giebelfeldern zu gedenken. Ueber den Hylasraub an der Südſeite habe ich ſchon oben geſprochen. Den Bezug der drei andern Darſtellungen zu den übrigen Bildern der Seiten, an denen ſie ſich befinden, weiß ich für jetzt wenig nachzuweiſen; doch möchte ich in ihnen die Darſtellung ſchützender

Gottheiten in Rückſicht auf die angedeuteten verſchiedenen Lebens- und Arbeitsſtadien vermuthen. An der Oſtſeite ſieht man das Haupt der Diana. An der Nordſeite das des Phöbus; hier ſcheint ein Bezug zu den Greiſen, welche ſich darunter, auf der Attika, befinden, ſehr nahe zu liegen. An der Weſtſeite ſieht man den Mars mit der Rhea Sylvia dargeſtellt; Goethe hat zuerſt dieſe Erklärung gegeben; er möchte die Darſtellung „auf den römiſchen Urſprung der Familie und ihren Zuſammenhang mit dem großen Welt-reiche“ beziehen. So annehmbar dieſe Bezugnahme ſcheint, ſo dürfte man dieſelbe jedoch, falls ich mich in dem Ideen-gange, der die Bilder des ganzen Monuments verknüpft, nicht täuſche, vielleicht eher an der Oſtſeite erwartet haben. — Was über den Spitzen und Ecken der Giebel an freier Verzierung, vielleicht ebenfalls an bildlicher Sculptur, vorhanden war, iſt verſchwunden; für den räumlichen Geſammteindruck des ganzen Monuments, für die freiere und mehr harmoniſche Entwickelung deſſelben nach oben hin mußten dieſe Verzierungen unſtreitig ſehr günſtig wirken, während gegenwärtig der pyramidale Obertheil faſt zu ſcharf zugeſpitzt erſcheint.

Die künſtleriſchen Verdienſte der Mehrzahl dieſer Darſtellungen, die für die Zeiten des ſinkenden Geſchmacks immer noch höchſt bemerkenswerth ſind; ihr Reichthum und ihre Mannigfaltigkeit; die Bezüge, die in ihnen ge-wiſſermaßen einen Grundinhalt anzudeuten, Eine Haupt-idee in ihren verſchiedenen Stufen durchzuführen, Ein reiches Leben auszuſprechen ſcheinen; die kühne Verbindung der ideal-mythiſchen Gegenſtände mit denen des täglichen Verkehrs und die Poeſie, die hiedurch auf die Verhaltniſſe eines, wie es mit Beſtimmtheit anzunehmen iſt, entſchie-den bürgerlichen Lebens ausgegoſſen wird (während man ſonſt immer nur geneigt iſt, höhere Lebensverhältniſſe im Lichte des Mythus vorgetragen zu ſehen); — alles dies gibt dem Monumente von Igel eine Bedeutung, wie die-ſelbe nach ähnlicher Richtung hin wohl kein zweites unter den erhaltenen Werken des claſſiſchen Alterthums bewahrt. Und welch ein wunderſames Zeugniß der edelſten Geiſtes-bildung, die unter dem Schutze römiſcher Waffen vom fernen Süden herübergetragen ward, auch hier das Leben des alltäglichen Verkehrs zu durchleuchten, tritt uns in dieſem Einen Denkmale entgegen! —

Ich wende mich nunmehr zu der Betrachtung derjeni-gen mittelalterlichen Monumente, welche uns das höchſt ſchätzbare Werk der

Baudenkmale der römiſchen Periode und des Mittel-alters in Trier und ſeiner Umgebung, heraus-gegeben von dem Architekten Chriſtian Wil-helm Schmidt, Trier 1836 und 1839,

vorführt. Hievon ſind gegenwärtig zwei Lieferungen erſchienen. Die erſte Lieferung iſt der Liebfrauenkirche zu Trier gewidmet und beſteht, außer dem geſchmackvoll ver-zierten Titelblatte, aus neun in Stein gravirten Blättern in Großfolio, nebſt 53 Seiten Text in Quart. Die zweite Lieferung enthält den Dom zu Trier, die St. Willibrords-kirche zu Echternach, die St. Matthiaskirche mit dem Kloſter daneben und die St. Maternuskirche zu St. Mat-thias, Vorſtadt von Trier; ſie beſteht aus zehn in Stahl geſtochenen Blättern in Folio, einem in Stein gravirten Blatte (als Zugabe) und 132 Seiten Text in Quarto. Die in Stein gravirten Blätter der erſten Lieferung ſind ſehr wohl gearbeitet; indeß mußte natürlich der Stahlſtich, der bei den Blättern der zweiten Lieferung angewandt iſt, und in dem auch alle folgenden Lieferungen ausgeführt werden ſollen, in jeder Beziehung ungleich günſtiger wirken, na-mentlich für die größere Zartheit der Linienführung und für den Umſtand, daß durch ſeine Anwendung der Maß-ſtab, ohne der Deutlichkeit irgend Abbruch zu thun, kleiner angenommen, ſomit eine beträchtlich größere Anzahl bild-licher Darſtellungen in dem Raume Einer Lieferung ver-einigt werden konnte. Die Riſſe und Anſichten ſind durch-weg eben ſo geſchmackvoll, wie mit feinſtem Verſtändniß für das Charakteriſtiſche gearbeitet. Vorzüglich iſt es an-zuerkennen, daß der Herausgeber mit vollkommener Ent-ſchiedenheit den wiſſenſchaftlichen Zweck ſeiner Aufgabe im Auge behielt und es ſich angelegen ſeyn ließ, diejenigen Motive ſorgfältigſt genau zu entwickeln, die beſonders zur Bezeichnung der verſchiedenen baugeſchichtlichen Perioden dienen. Hieher rechne ich namentlich, außer den allgemei-neren Verhältniſſen der verſchiedenen Bauwerke, die in Aufriſſen und Durchſchnitten gegebene Darſtellung der architektoniſchen Gliederungen, ſo wie die Darſtellung an-derer charakteriſtiſcher Einzelnheiten — Vorzüge, die leider noch immer bei Werken ſolcher Art ſehr ſelten ſind. Der Text dient auf anſpruchloſe Weiſe zum genauern Ver-ſtändniß der Zeichnungen. In dem Text der erſten Lie-ferung iſt der hiſtoriſche Theil von Wyttenbach gear-beitet; in dem zur zweiten Lieferung hat der Herausgeber ſelbſt die ſchwierige Arbeit, den Bezug der hiſtoriſchen Notizen auf das Vorhandene des Baues (namentlich, was den Dom anbetrifft) nachzuweiſen, auf eine ſehr gediegene Weiſe durchgeführt. Beiden Lieferungen ſind außerdem noch beſondere Aufſätze von J. G. Müller beigefügt, welche dankenswerthe und geiſtreiche Erläuterungen der mit den Bauanlagen verbundenen Bildwerke enthalten. So dürfen wir ohne Bedenken das Schmidt'ſche Werk als eine lautere Quelle betrachten, um uns über die hiſtoriſchen und äſthetiſchen Eigenthümlichkeiten der Baudenkmale, denen daſſelbe gewidmet iſt, genügend zu unterrichten.

Ein ſehr eigenthümliches Intereſſe gewähren unter dieſen der Dom von Trier und die zu ihm gehörigen Nebengebäude, welche auf den ſieben erſten Blättern

der zweiten Lieferung und auf denen der erſten enthalten ſind. (Denn auch die Liebfrauenkirche gehört zu dieſen Nebengebäuden; der Herausgeber ließ ſie, vor dem Uebrigen, in der erſten Lieferung erſcheinen, um dadurch für den Abſchluß der ſchwierigen Unterſuchungen, welche der Dom ſelbſt erforderte, genügende Zeit zu gewinnen.) Die verſchiedenen Motive der Baukunſt des Mittelalters, namentlich diejenigen, welche dem Zeitraum von den ſpäteren Werken der Römerzeit an bis zum erſten Entwickelungsſtadium des gothiſchen Bauſtyles angehören, treten uns hier in charakteriſtiſchen Beiſpielen entgegen, und zwar mit einer hiſtoriſchen Beſtimmtheit — deren Entwickelung freilich das Verdienſt des Herausgebers iſt — daß wir ſie großentheils als feſte Anknüpfungspunkte für die Chronologie der mittelalterlichen Baugeſchichte benutzen können. Beſonders merkwürdig iſt der Dom ſelbſt. Er beſteht aus ſehr verſchiedenartigen Theilen, je nach den verſchiedenen Perioden, in welchen dieſelben ausgeführt wurden; aber dieſe Theile ſtehen zumeiſt keineswegs (wie man anderweitig Beiſpiele zur Genüge hat) in ihrer ſelbſtſtändigen Geſtalt nebeneinander; vielmehr ſind dieſelben jedesmal, wenn Erweiterungen oder Veränderungen des Gebäudes ſtatt fanden, der neuen Anlage gemäß auf eine Weiſe verändert und umgewandelt worden, daß das ſchärfſte Auge, die unermüdlichſte Sorgfalt, die erfahrenſte Kritik erfordert wird, um das Spätere von dem Früheren ſondern, um die urſprüngliche Anlage und eine jede Erneuerung des Gebäudes in ihrer eigenthümlichen Geſtalt erkennen und dieſe in ihrem Zuſammenhange entwickeln zu können. Der Herausgeber hat dieſe reproducirende Kritik mit ſo glücklichem Erfolge angewandt, daß ſeine Arbeit, wie es ſcheint, Nichts zu wünſchen übrig läßt.

Es würde zu weit führen, wollte ich hier alle die einzelnen Merkzeichen namhaft machen, durch deren Entdeckung und Berückſichtigung es dem Herausgeber gelungen iſt, ein in unſerer deutſchen Baugeſchichte noch ſo ſeltenes Reſultat zu gewinnen. Ich begnüge mich, hier nur eine kurze Charakteriſtik der verſchiedenen Geſtaltungen des Domes, wie ſie durch dieſe Arbeit entwickelt ſind, mitzutheilen. Die erſte Anlage des Domes gehört der römiſchen Zeit an. Sie bildete im Grundplan ein Quadrat, mit halbrundem Ausbau auf der Oſtſeite. Im Innern ſtanden vier große Säulen korinthiſcher Ordnung, ebenfalls in quadratiſcher Stellung; auf ihnen und den entſprechenden Wandpfeilern ruhten kräftige Schwibbögen, welche eine flache Holzdecke trugen. Zwei Reihen großer überwölbter Fenſter liefen an den Wänden hin. Plan und Durchſchnitt dieſer römiſchen Anlage ſind auf Tafel I der zweiten Lieferung enthalten. Der Herausgeber ſucht es mit Wahrſcheinlichkeit zu erweiſen, daß dies Gebäude (der Sage nach ein Palaſt der Helena) nicht, wie man zunächſt vermuthen könne, eine Baſilika (im antiken Sinne des Worts), ſondern daß es eine der von Conſtantin erbauten chriſtlichen Kirchen geweſen ſey. Gewiß wäre es für die Geſchichte der chriſtlichen Kirchenbaukunſt ſehr intereſſant, wenn dieſe Anſicht vollkommen geſichert wäre und wir hier den Plan einer bedeutenden Kirche aus jener frühen Zeit vor uns ſähen. Gleichwohl dürfte die Anſicht, daß das Gebäude zu dem Behufe einer Baſilika errichtet worden ſey, nicht ganz abgewieſen werden können; denn wenn ſeine Geſtalt auch von der Vitruv'ſchen Vorſchrift abweicht, ſo finden wir auch noch andere Baſiliken des claſſiſchen Alterthums, die damit nicht übereinſtimmen. Zugleich iſt auch das kein Gegenbeweis, daß Trier außerdem ſchon eine zweite geräumige Baſilika, den ſogenannten Kaiſerpalaſt (vergleiche oben) beſeſſen habe; vielmehr gedenkt der von Wyttenbach (in ſeinen „Neuen Forſchungen") angeführte Eumenius in ſeiner Rede vom Jahr 310 ausdrücklich mehrerer Baſiliken, die Conſtantin ſelbſt in Trier errichtet habe, indem er ſagt: „Ich ſehe Baſiliken, das Forum, wahrhaft königliche Werke, und den Sitz der Gerechtigkeit, alle ſo hoch aufſteigend" ꝛc. Doch mag ein ſolcher Zweifel, wenigſtens für das Allgemeine der Geſchichte der Baukunſt, von keinem erheblichen Belange ſeyn, da höchſt wahrſcheinlich die Kirchen jener Zeit noch keine durchgeführte rituelle Einrichtung hatten (wie ſolche allerdings bei der Mehrzahl der bekannten altchriſtlichen Baſiliken bereits nachzuweiſen iſt) und da ſie ſich wohl ziemlich entſchieden der Anlage vorgefundener heidniſcher Bauwerke, ſofern dieſe nur dem beabſichtigten Zwecke nicht entgegen war, anſchloſſen.

Die erſte Umwandlung des Domes fallt, hiſtoriſchen Nachrichten zufolge, in die Zeit des 11ten Jahrhunderts. Das Gebäude wurde an der Weſtſeite, in Symmetrie mit dem römiſchen Grundplan, verlängert und dort ebenfalls ein halbrunder Ausbau mit einer kleinen Krypta, ſo wie zwei kleine Rundthürme auf den Ecken angelegt. Das Innere des alten Baues, der den Verfall drohte, ward ausgebeſſert und die Säulen mit Pfeilern ummauert; Pfeiler traten auch in dem neu hinzugefügten Theil an die Stelle der Säulen. Im Uebrigen wurde ganz die alte Conſtruction beibehalten, und über den Schwibbögen, welche die Pfeiler verbanden, ruhte ebenfalls eine flache Decke. Gleichzeitig mit dieſer Anlage erſcheinen ſodann einige Gewölbe außerhalb des Domes, theils auf der Oſtſeite, theils auf der Südſeite belegen (die letztern gegenwärtig als Keller des biſchöflichen Palaſtes dienend). Tafel I gibt Grundriſſe und Durchſchnitt dieſer Erneuung des Domes, Taf. II enthält die Anſicht der Weſtſeite des Domes, von den (übrigens geringen) ſpätern Veränderungen befreit, Taf. VI enthält verſchiedene, dieſer Bauzeit angehörige Details. Bemerkenswerth iſt an den letztern, ſo wie an den Pilaſterverzierungen der weſtlichen Façade, wie hier noch immer die Formen der römiſchen Architektur (nur in ſchwerer Geſtaltung) vorherrſchen. Nur die

Anwendung jener kleinen rundbogigen Frieſe im Aeußern, die indeß auch noch mit horizontalen Frieſen wechſeln, ſo wie das Vorkommen einzelner, einfach gebildeter Würfelcapitelle deutet hier auf den erſten Beginn des ſogenannten byzantiniſchen Styles. Es war mir ſehr intereſſant, in der Herausſtellung dieſer Motive eine Beſtätigung deſſen zu finden, was ich anderweitig (in der „Beſchreibung und Geſchichte der Schloßkirche zu Quedlinburg“ ꝛc.) über den Bauſtyl des 11ten Jahrhunderts, in Bezug auf die am Harz gelegenen Bauwerke, nachzuweiſen Gelegenheit gefunden habe. (Schluß folgt.)

Nachrichten vom Mai.

Literatur.

Dresden, Mai. Der hieſige Alterthumsverein hat durch eine dazu erwählte Deputation unter dem Titel: „Sendſchreiben an die Freunde kirchlicher Alterthümer in Sachſen.“ Mit 4 lithographirten Blättern. Dresden, 1840. IV. 44 S. in 8. eine Ueberſicht kirchlicher Alterthümer verabfaſſen und drucken laſſen, welche den Zweck hat, dem Verein eine möglichſt vollſtändige Kenntniß der im Lande vorhandenen Alterthümer jener Art zu verſchaffen, und daher die Kennzeichen der Kunſtwerke, an deren Erhaltung ihm gelegen iſt, ſo wie überhaupt die Gegenſtände, über welche er Auskunft wünſcht, näher angibt. Dieſer Leitfaden der Alterthumskunde verbreitet ſich, nach den nöthigen Andeutungen über die Grenzen dieſer Wiſſenſchaft, zunächſt über die im Lande vorkommenden Bauſtyle, als den Rundbogen-, den Spitzbogen- und den Styl der wieder aufgenommenen Antike (ſämmtlich durch Zeichnungen erläutert), geht hierauf zu den verſchiedenen Perioden der Sculptur und Malerei und andern zeichnenden Künſten über, kehrt dann zu näherer Betrachtung des Innern der Kirchen und der gottesdienſtlichen Geräthe zurück, und ſchließt mit einem Formular zu Beſchreibung einer Kirche. Zur Erleichterung des Leſens der Glocken- und Monumental-Inſchriften iſt eine Tafel mit mittelalterlichen Alphabeten und Ziffern beigegeben. — Auf den deßfallſigen Antrag des Vereins wird dieſe Schrift vom h. Miniſterium des Cultus und öffentlichen Unterrichts durch die Kreisdirectionen und Superintenduren an alle Geiſtliche des Landes, auch außerdem vom Verein ſelbſt an Alterthumsfreunde verſendet. — Das Miniſterium hat auch mittelſt Bekanntmachung in den öffentlichen Blättern ſämmtliche Geiſtliche auf dieſen Gegenſtand aufmerkſam gemacht, und dieſelben für die Zwecke des Vereins nach Anleitung der Schrift thätig zu ſeyn, und von den Alterthümern, welche für ihn von Intereſſe ſeyn könnten, ihm Nachricht zu geben, aufgefordert, auch daß dieſe Schrift, damit ſie die Amtsfolger erhalten, zu dem Pfarrarchiv genommen werde, anbefohlen.

Stuttgart. Colonia Sumlocenne. Rottenburg am Neckar unter den Römern. Mit Rückſicht auf das Zehentland und Germanien überhaupt. Ein antiquariſch-topographiſcher Verſuch von Domdecan v. Jaumann. Mit 28 Lithographien. Herausgegeben vom k. württ. Verein für Vaterlandskunde. J. G. Cotta'ſche Buchhandlung.

Paris. Abbé Audierne. Notice sur l'Abbaye de Cadonin, son église et ses cloitres. 8. 2½ B. u. 1 Kpfr. Das Generalconſeil der Dordogne hat den Ankauf dieſer Abtei beſchloſſen.

A. P. F. Robert-Dumesnil. Le peintre-graveur français-ouvrage faisant suite au peintre-graveur de Bartsch. 8. 19½ B. 6 Frs.

Catalogue des tableaux exposés dans la galerie du Marquis de las Marismas. 18. 4 B.

Châtillon. J. B. Leclerc et J. Gaveau. Archéologie celto-romaine de l'arrondissement de Châtillon sur Seine (Cote d'or) 1ere livr. 4. 5 B. u. 6 Kpfr. 2 Frs.

Caſtres. Magloire Nayral; Biographie Castraise etc., suivie de chroniques et antiquités castraises. 4 Bde. 8.

Clermont-Ferrand. Gonod. Notice historique sur le château de Villeneuve. 8. 1¾ B.

Caen. Séances générales tenues en 1839 par la Société française pour la conservation des monumens historiques. 8. 9 B.

Lyon. Jos. Bard. Statistique monumentaire dressée dans la ville de Ravenne-Situation basilicale de la ville de Lyon. — Type civil du 15ème siècle, expliqué par le grand Hôtel Dieu à Beaune. 8. 5½ B.

Nimes. Histoire des antiquités de la ville de Nimes et de ses environs. Extrait de M. Ménard, 8me Ed. augmentée du resultat des fouilles faites depuis 1821 jusqu'à ce jour, par J. F. A. Perrot. 8. 10 B. u. 17 Kpfr. 5 Fr.

Puy. Vicomte de Becdelièvre. Quelques notes en reponse à celles publiés par M. Mérimée sur Polignac, ses antiquités et le Musée de Puy. 8. 5½ B.

Pontarlier. Bourgon. Recherches historiques sur la ville et l'arrondissement de Pontarlier. 1ere Livr. 8. 5 B. und 2 Lithographien.

St. Omer u. Douai. Em. Wallet. Déscription de l'ancienne cathédrale de St. Omer, autrefois N. D. de Sithiu. 4. 10½ B.

Auxonne. Ant. Barranger. Fondation et Restauration de l'église de Flagey les Auxonne. 8. 5 B.

Rom. Canina. Architettura Romana, teoretica e pratica dell' arte considerate etc. 1840. 8. (Iſt als Bd. VIII der Architettura antica deſſelben Verfaſſers zu betrachten.)

Nekrolog.

Dresden, 9. Mai. Am 7. dieſes ſtarb hier, nach kurzem Krankenlager, wiewohl mehrjährigem leidenden Zuſtande, der Profeſſor an der Kunſtakademie und Landſchaftsmaler Kaſpar David Friedrich in ſeinem 65ſten Lebensjahre. Der eigenthümliche Weg, den er früher in der Zeit ſeiner Kraft in der Kunſt verfolgte, iſt allgemein bekannt, und der poetiſche Werth ſeiner Zeichnungen und Gemälde hat fortwährend Anerkennung gefunden. Sein Leben war ein langes Unglück. Die Erinnerung an ſeinen Bruder, der ertrank, als er ihn beim Schrittſchuhlaufen retten wollte, warf einen tiefen Schatten über ſein ganzes Leben, da er ſich als Urſache dieſes Todes betrachtete. Er floh ſeine Heimath (Greifswalde), kam hierher ohne Unterſtützung und ernährte ſich anfänglich durch Coloriren ſchlechter Dresdener Proſpecte für einen Bilderhändler, bis er allmählich durch ſeine Landſchaften in Ruf kam. Seine Werke wurden nun geſchätzt und geſucht, und er hätte mit den Seinen ſorgenfrei leben können, wenn er nicht bis zum Uebermaß gegen Dürftige wohlthätig geweſen und auch oft ſehr gemißbraucht worden wäre. Im kräftigſten Alter fing er plötzlich an zu kränkeln, und war ſchon ſeit vielen Jahren unthätig aus Schwäche des Körpers. Noch in den letzten Tagen ſeines Lebens erhielt er durch den Ruſſiſchen Thronfolger eine Unterſtützung, die ihn für ein Jahr wenigſtens aller Sorgen überhob, die er aber leider nicht ſelbſt mehr genießen konnte.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 59.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 23. Juli 1840.

St. Petersburg, 18. April 1840.

Als die große Katharina II. das Bedürfniß fühlte, in der Nähe des von ihr bewohnten Winterpalaſtes einen Aufenthalt zu haben, wo ſie ſich des kaiſerlichen Zwanges entledigen konnte, um in Mitten der Genüſſe, welche Kunſt und Geſelligkeit gewähren, von Regierungsgeſchäften auszuruhen, ließ ſie unmittelbar neben jenem Palaſte ein Gebäude errichten, welches ſie Eremitage nannte. Dem erſten Baue, welcher im Hauptgeſchoſſe einen ziemlich großen Garten enthält, mußte bei wachſenden Kunſtſammlungen bald ein zweiter längs des Newaufers hinzugefügt werden, an welchen ſpäter immer neue Bauwerke und endlich auch ein Theater gefügt wurden. Zwei Paläſte wurden ſpäter in der Nähe erworben und unter dem Kaiſer Alexander, in Mitten dieſes großen Gebäudecomplexes, eine Stallung für Hofpferde und eine Kaſerne für die Palaſtgarde erbaut.

Der größte Theil dieſer Bauten war nun nach und nach von den ſtets ſich vermehrenden Kunſtſchätzen eingenommen worden, und als im Winter 1838 der Brand des Winterpalaſtes ausbrach, war die augenſcheinlichſte und nur durch außerordentliche Anſtrengungen abzuwendende Gefahr vorhanden, alle jene Schätze zu verlieren, da die Gebäude der Eremitage durch mehrere Galerien mit dem flammenden Koloſſe in unmittelbarer Verbindung ſtanden.

Nun ward zwar dem Winterpalaſte bei ſeinem Wiederaufbaue eine unverbrennliche Conſtruction gegeben, aber alle Gebäude der Eremitage ſelbſt ſind verbrennlich und ſogar durch die bedeutende Anzahl großer und kleiner Familien, welche unter, über und neben jenen Kunſtſammlungen wohnen, beſtändiger Feuersgefahr bloßgeſtellt. Auch iſt die Aufſtellung aller jener Kunſtſammlungen im höchſten Grade ungenügend, und dieſes Alles hatte unſeren Kaiſer wohl veranlaßt, im vorigen Jahre Herrn von Klenze aus München, als einen Architekten, welcher ſich ſchon in ſo vielen Werken bewährt hat, hieher einzuladen und mit den Entwürfen zu einem Gebäude zu beauftragen, in welchem alle unſere Kunſtſammlungen in einer würdigen und zweckmäßigen Art aufgeſtellt werden ſollen.

Dieſer Bau wird aber dem kaiſerlichen Willen gemäß den Platz einnehmen, worauf jetzt der größte Theil der oben erwähnten Nebengebäude der Eremitage, d. h. der große und kleine Palaſt Schipeloff, die Ställe, die Kaſerne, Reitbahn, Remiſen, Bibliothek u. ſ. w. ſtehen. Jedoch wird die eigentliche Eremitage der Kaiſerin Katharina unberührt gelaſſen und auch das höchſt intereſſante Facſimile der Logen Raffaels erhalten werden.

Nachdem ſchon im vorigen Sommer die Entwürfe des Hrn. v. Klenze die kaiſerliche Sanction erhalten hatten und der Umzug der zahlreichen Bewohner jener Gebäude vollzogen war, ward vor ſechs bis acht Wochen die Räumung der Sammlungen, in ſo weit es erforderlich war, angeordnet, und jetzt hat der Abbruch wirklich ſchon begonnen.

Die Entwürfe des neuen Muſeums ſind des erhabenen Bauherrn und der Sache vollkommen würdig und werden für alte und neue Sculptur, für Bilder aller Art, für unſere große Sammlung von geſchnittenen Steinen, Münzen, Vaſen, Anticaglien, ſo wie für die kaiſerliche Prachtbibliothek, für die Kupferſtiche und Handzeichnungen, die ſchönſten und zweckmäßigſten Räume darbieten. Den ganzen Bau unverbrennlich zu machen, ward von Sr. Majeſtät dem Kaiſer als Bedingung geſetzt.

So wird unſere Kaiſerſtadt ein neues Denkmal der Munificenz unſeres Beherrſchers und der höheren Architektur erhalten, und dem Vernehmen nach iſt an Herrn von Klenze eine erneute Einladung ergangen, im Laufe dieſes Sommers noch hieher zu kommen, um die Ausführung dieſes Denkmals ganz in dem Sinne der höheren artiſtiſchen und techniſchen Vollendung zu ſichern, welche in den Denkmalen Münchens ſo glänzend durchgeführt iſt.

Ueber die Baudenkmale in Trier und ſeiner Umgebung, nach den neueren Unterſuchungen und Aufnahmen derſelben.

(Schluß.)

Im 12ten Jahrhundert fanden neue und faſt noch bedeutendere Veränderungen des Domes ſtatt. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wurde nämlich der öſtliche Chor in erweiterter Geſtalt und reicherem Style neu erbaut und eine Krypta unter demſelben angelegt; um den Schluß des Jahrhunderts wurde die ganze Kirche überwölbt und zu dieſem Behufe auf eine ſolche Weiſe umgeſtaltet, daß faſt nur der untere Theil der Pfeiler ſeine frühere Beſchaffenheit behielt. Dies Alles iſt in dem Grundriß und dem Durchſchnitt der Geſammtanlage auf Tafel III und IV (in denen die verſchiedenen Bautheile und ihre Spuren charakteriſtiſch bezeichnet ſind), in der Anſicht der Oſtſeite auf Taf. V und in den zahlreichen Details auf Taf. VI in genügender Klarheit dargeſtellt. Wir ſehen hier den byzantiniſchen Bauſtyl in ſeiner reichſten Ausbildung vor uns, ſo jedoch, daß es im Einzelnen bereits an Motiven zum Uebergange in den gothiſchen (germaniſchen) Bauſtyl nicht fehlt. Der Spitzbogen erſcheint zwar nur in einigen untergeordneten Fällen, welche den ſpäteſten Umänderungen dieſer Periode angehören. Merkwürdiger iſt es, daß der öſtliche Chor nicht mehr im Halbkreiſe, ſondern in einer polygonen Form und mit heraustretenden einfachen Strebepfeilern, den an dem Kuppelgewölbe angewandten Gewölbrippen entſprechend, angelegt iſt; und faſt noch mehr, daß die architektoniſchen Gliederungen in den veränderten Theilen des Schiffs ſich ſchon den leichten, feinen, ſpielend belebten Formen des gothiſchen Styls annähern.

Die Veränderungen, welche am Schluß des Mittelalters und in moderner Zeit mit dem Dome vorgenommen wurden, ſind theils unerheblich, theils nur zur Verunzierung des Gebäudes gereichend, ſomit hier zu übergehen.

An die Umwandlungen des Domes im 12ten Jahrhundert ſchließen ſich ſodann die mit ihm in Verbindung ſtehenden Gebäude des Kreuzgangs und der Liebfrauenkirche an. Die Motive, welche in den eben genannten Theilen des Domes auf eine Entwickelung zu den Formen des gothiſchen Bauſtyls hindeuteten, zeigen ſich in dieſen beiden Gebäuden mit ungleich größerer Entſchiedenheit aufgenommen, und zwar ſo, daß der Kreuzgang mit den verſchiedenen ihm zugehörigen Räumen etwa in der Mitte zwiſchen dem byzantiniſchen und gothiſchen Bauſtyle ſteht, während bei der Liebfrauenkirche die Elemente des letztern ſchon weſentlich vorherrſchen. Selten nur dürfte man Gelegenheit haben, die Stadien dieſer Entwickelung in ſo nahe zuſammenhängendem Raume und in ſo charakteriſtiſcher Weiſe, wie es hier der Fall iſt, zu beobachten. Von dem Kreuzgange iſt der Grundriß auf Tafel III enthalten; Durchſchnitte und Details deſſelben finden ſich auf Tafel VII. Ueber ſeine Erbauungszeit iſt nichts Sicheres bekannt; ohne Zweifel aber iſt er unmittelbar vor der Liebfrauenkirche, ſomit im Anfange des 13ten Jahrhunderts, erbaut. — Der Liebfrauenkirche, deren gegenwärtiger Bau im Jahr 1227 gegründet wurde, iſt, wie bereits bemerkt, die ganze erſte Lieferung des Schmidt'ſchen Werkes gewidmet. Ihre in jeder Beziehung höchſt intereſſante Eigenthümlichkeit veranlaßte eine ſo ausführliche Behandlung, denn gewiß ſteht ſie, ſowohl was ihre Anlage, als was die an ihr hervortretenden Entwickelungsmomente und ihren Schmuck anbetrifft, als ganz einzig in ihrer Art da. Sie verbindet die Formen eines Rundbaues mit denen einer Kreuzkirche, ſo nämlich, daß ſich um die erhöhten Räume eines faſt gleichſchenkeligen Kreuzes niedrigere Nebenräume, die Winkel zwiſchen den Kreuzesarmen ausfüllend, umherreichen; doch bildet ihre äußere Umfaſſung nicht einen wirklichen Kreis, ſondern ſie iſt aus zwölf kleinen, polygoniſch hervortretenden Ausbauten zuſammengeſetzt. Die ganze Pracht des byzantiniſchen Styles in ſeiner letzten Ausbildung zeigt ſich an den, zumeiſt mit ſchönen Sculpturen verzierten Portalen der Kirche; ſonſt aber klingt das byzantiniſche Element nur noch in gewiſſen Einzelheiten der Bildung nach, während das gothiſche Princip bereits — aber in einer klaren, keuſchen Ruhe — im Uebrigen als vorherrſchend erſcheint. (Ausführlicher über die Beſonderheiten dieſes ſchönen Bauwerkes habe ich bereits früher, nach dem Erſcheinen der erſten Lieferung des Schmidt'ſchen Werkes, an anderm Orte — Muſeum 1837 Nr. 7 — geſprochen.)

An die älteren Theile des Domes von Trier reihen ſich diejenigen Bauwerke an, welche auf den übrigen Blättern der zweiten Lieferung vorgeführt werden. Taf. VIII enthält Riſſe und Detailzeichnungen der St. Willibrordskirche zu Echternach. Dieſe Kirche bildet ebenfalls ein wichtiges Beiſpiel für den Entwickelungsgang der deutſchen Baukunſt; ſie gehört der früheren Zeit des 11ten Jahrhunderts an und wurde 1031 eingeweiht; ihr Styl iſt der der gleichzeitigen deutſchen Baſilika und entſpricht unter andern denen von Huyſeburg und Drübeck am Harze (vergleiche die Beſchreibung und Geſchichte der Schloßkirche zu Quedlinburg ꝛc.), indem in ihr Säulen und Pfeiler wechſeln, und zwar ſo, daß die Pfeiler jeder Seite durch größere Bögen verbunden ſind und dieſen die kleineren, von den Säulen getragenen Bögen untergeſchoben erſcheinen. Sehr bemerkenswerth iſt es, daß die Säulencapitelle und auch die Kämpfergeſimſe der Pfeiler wiederum ganz in antiker Weiſe gebildet ſind. Die Gewölbe und die ſämmtlichen Fenſteröffnungen, einer ſpäteren

Reſtauration angehörig, ſind in gothiſcher Weiſe ausgeführt und entſprechen den Formen der Liebfrauenkirche zu Trier.

Tafel IX enthält die weſtliche Façade der Kirche zu St. Matthias bei Trier und Taf. X Grund- und Aufriſſe, ſo wie Detailzeichnungen derſelben Kirche und des dazu gehörigen Kloſters. Die gegenwärtig vorhandene Kirche iſt im 12ten Jahrhundert erbaut und 1148 eingeweiht worden. Sie bildet ebenfalls einen baſilikenartigen Bau, mit einem Querſchiffe vor dem Altarraum; doch werden hier die Arcaden des Schiffes bereits durch kräftige Pfeilerſtellungen gebildet, deren Kämpfer- und Fußgeſimſe auf geſchmackvolle und neubelebte Weiſe aus den Gliedern des attiſchen Säulenfußes zuſammengeſetzt ſind. Die Ueberwölbung der ſchmalen und niedrigen Seitenſchiffe gehört eben dieſer Bauzeit an, das Schiff aber hatte urſprünglich eine flache Decke. Eine weſentliche Veränderung wurde im Jahr 1513 durch Meiſter Juſtus von Wittlich ausgeführt, indem der Chorſchluß eine gothiſche Formation erhielt, das Schiff mit zierlich leichtem Netzgewölbe bedeckt und auf der Mitte der Fronte ein eigenthümlicher Glockenthurm errichtet ward; in dem letzteren ſind die byzantiniſchen Formen der Façade nachgeahmt, aber in einer bunten, brillant-phantaſtiſchen Weiſe, etwa ſo, wie die Karthauſe bei Pavia erſcheint. (Gewiß ein ſeltenes Beiſpiel in der deutſchen Baugeſchichte!) Der oberſte, flache und mit freien Geländern verſehene Abſchluß dieſes Thurmes iſt aber erſt im Jahre 1788, nach einem Brande, hinzugefügt; er iſt in bunten, doch nicht eben geſchmackloſen Formen des Rococoſtyles gehalten und ſchließt ſich wiederum dem Uebrigen ganz leidlich an. — Die Kloſtergebäude gehören der erſten Hälfte des 13ten Jahrhunderts an und enthalten ein gleichmäßiges Gemiſch byzantiniſcher und gothiſcher Elemente.

In der Nähe der Matthiaskirche und in Verbindung mit ihr ſtand endlich noch eine kleine dem h. Maternus geweihte Kirche, welche im J. 979 errichtet war, im Jahr 1783 abbrannte und darauf völlig abgetragen iſt. Der Herausgeber hat auch von ihr, als Anhang zum Texte, Grund- und Aufriſſe nach einer alten Zeichnung der Kirche mitgetheilt. Sie war eine einfache Kreuzkirche, ohne Seitenſchiffe, mit einem Thurm über der Durchſchneidung des Kreuzes, und mit kleinen, halbkreisförmig überwölbten Fenſtern, — auch ſie ein charakteriſtiſches Beiſpiel für die Bauperiode, der ſie angehörte.

Gewiß wird ein Werk, wie das genannte, welches ſo gediegene Belehrungen bringt, von den Freunden der deutſchen Baugeſchichte mit dem größten Beifall aufgenommen werden; wir ſehen den Fortſetzungen deſſelben mit lebendiger Erwartung entgegen. F. Kugler.

Nachrichten vom Mai.

Literatur.

Bern. Von dem während ſeiner Reiſe im Morgenlande leider ſo früh verſtorbenen, als Künſtler und Gelehrter gleich ſehr achtungswerthen Dr. Otth aus Bern ſind nach langen Nachforſchungen die auf ſeiner Wanderung hinterlaſſenen Papiere und Zeichnungen an das Licht getreten, und es iſt eine Veröffentlichung derſelben, ſofern ſie ſich irgendwie dazu eignen ſollten, in nicht zu ferner Zeit zu hoffen.

Nachrichten vom Juni.

Perſönliches.

Rom, 2. Juni. Seit Thorwaldſen von hier abweſend iſt, leſen wir in den hieſigen Blättern oftmals Aufſätze über die frühern vollendeten Arbeiten dieſes Meiſters, was bei ſeiner Anweſenheit faſt nie der Fall war. Schon Prof. Thiele macht in Thorwaldſens Lebensbeſchreibung die Bemerkung, daß man der Arbeiten der Schüler Thorwaldſens hier mit Lob erwähne, aber derjenigen des Meiſters nie gedenke, und daß dies der Eiferſucht der Italiener auf unter ihnen lebende berühmte Ausländer zuzuſchreiben ſey. Thorwaldſen iſt nicht mehr hier, und ſomit fällt der Grund jener Schweigſamkeit weg.

Paris, 17. Juni. Dr. Clot-Bey hat Sr. Majeſtät unſerm Könige eine prächtige antike Vaſe aus Philä in Oberägypten überreicht.

Der Baumeiſter Lacornée, welcher das Hôtel am Quai d'Orſay erbaut hat, iſt zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

Herr Eugène Blery, deſſen radirte Blätter im letzten Salon vielen Beifall gefunden, hat vom Könige die goldene Medaille erhalten.

Vergangenen Montag empfing der König Horaz Vernet, welcher alsdann zur königlichen Tafel gezogen wurde.

Berlin, 25. Juni. Dem kaiſerl. ruſſiſchen Oberbaumeiſter v. Montferrand zu St. Petersburg iſt von Sr. Majeſtät unſerm König der rothe Adlerorden 3ter Claſſe verliehen worden.

Se. Majeſtät der König hat den akademiſchen Lehrer Maler Eduard Däge zum Profeſſor bei der Akademie der Künſte ernannt.

Prof. Röſel feierte vor einigen Wochen ſein Amtsjubiläum, an welchem er ſowohl vom König als der Königin durch eigenhändige Schreiben und Geſchenke beehrt ward.

Die königl. Akademie der Künſte hat den Steinſchneider und Wappenſtecher Anton Egidius Georg Otto allhier, gebürtig aus Reinerz in der Grafſchaft Glatz, zu ihrem akademiſchen Künſtler ernannt.

Jena, 2. Juni. Hofrath Göttling von hier, der zu Anfang Aprils in Athen angekommen war, hat, nachdem er ſeine antiquariſchen Unterſuchungen in den Umgebungen der Stadt beendigt, in Begleitung des Prof. Roß ſeine Reiſen ins Innere Griechenlands mit Sparta und Arkadien begonnen. Am 7. Mai traf er wieder zu Athen ein, wo die dort anweſenden deutſchen Profeſſoren Göttling, Ottfr. Müller aus Göttingen, A. Schöll aus Berlin und Viſcher aus Tübingen von der Univerſität und höhern Geiſtlichkeit durch ein

Feſtmahl beehrt wurden. Die Prof. Göttling und Viſcher haben nun eine Reiſe ins nördliche Griechenland angetreten.

Wien, 18. Juni. Bei der hieſigen Akademie iſt der ſeit längerer Zeit beſtehende, aber unbeſetzte Lehrſtuhl der Moſaik, mit veränderter Beſtimmung, als Profeſſur der Compoſition, dem Maler Führich verliehen worden, welcher bekanntlich der ernſten chriſtlichen Kunſtrichtung ausſchließlich angehört.

Techniſches.

Rom, 1. Juni. Aus Seravezza werden wir nächſtens Marmor erhalten, der den jetzigen von Carrara in jeder Beziehung übertrifft. Der Herzog von Torlonia hat ſich mit der Compagnie, der es bisher noch immer an hinreichenden Mitteln fehlte, vereinigt, und nun werden die Arbeiten im Großen betrieben. Ausländiſchen Bildhauern muß dieſes von der größten Wichtigkeit ſeyn, da es ſo ſchwer hielt aus Carrara einen Block zu erhalten, und ſie oft mit den ſchlechteſten Sorten bedient wurden. Von Seiten der Carraveſen geſchieht zwar alles Mögliche, um den Marmor von Saravezza zu verdächtigen, allein nur Leichtgläubige können dadurch hintergangen werden. Hr. Bernardo Sancholle zu Seravezza gibt auf ſchriftliche Anfragen über die verſchiedenen Sorten Auskunft, ſo wie die Beſtimmung der Preiſe nach den Größen.

München, 26. Juni. Hofrath Oſann in Würzburg macht im Fränkiſchen Courier die Anzeige eines von ihm erfundenen Verfahrens, Abdrücke in metalliſchem Kupfer zu machen, welches hinſichtlich der Schärfe der Form dem Jacobiſchen völlig an die Seite geſtellt werden kann, in der Anwendung aber bedeutende Vorzüge darbietet. Es beruht daſſelbe theils auf der außerordentlichen Feinheit und Zuſammendrückbarkeit des mit Waſſerſtoffgas reducirten halbkohlenſauren Kupferoxyds, theils auf der Eigenſchaft dieſes Kupfers, durch Hitze zuſammenzuſintern und die Feſtigkeit des geſchmolzenen Kupfers anzunehmen.

Berlin, 16. Juni. Die Liepmann'ſche Erfindung ruht keineswegs, wie man behauptet hat; vielmehr iſt der Künſtler eifrig mit Vervollkommnung ſeines Verfahrens beſchäftigt, und nach Vollendung der Druckmaſchine, an der er jetzt baut, wird er zuerſt das Portrait des Franz Mieris (von dieſem ſelbſt) drucken, deſſen Original ſich auf dem königlichen Muſeum hierſelbſt befindet.

Hr. L. Sachſe, welcher für Preußen das Einführungspatent der Grimpe'ſchen Holzmodellirungsmaſchine erworben, hat jetzt in ſeinem Magazin einige Holzarbeiten ausgelegt, die durch jenen Mechanismus ohne weitere Nachhülfe der Hand gefertigt worden ſind. Keine Form, keine Zeichnung ſcheint zu ſchwierig, um ſie im härteſten wie im weichſten Holze wiederzugeben, und erhabene wie vertiefte und durchbrochene Arbeit geht in gleicher Vollkommenheit aus dem gehorſamen Mechanismus hervor. Bei Gelegenheit der vorjährigen Ausſtellung der Erzeugniſſe der franzöſiſchen Induſtrie bezeichnete die Centraljury dieſe Erfindung als etwas ganz Außerordentliches (une découverte tout à fait hors de ligne).

Rom, 1. Juni. Lichtbilder werden hier in großer Anzahl verfertigt und ſtehen, ſchlecht und gut, überall zum Verkauf aus. Sowohl Anſichten von Rom und der Umgegend als Copien von Statuen und Bildern werden zu Spottpreiſen ausgeboten, und die frühern Bewunderer der Erfindung ſind nun eben ſo ſtill, als ſie vorher nicht Worte genug finden konnten, um jene anzupreiſen.

Preisbewerbung.

Paris, 26. Juni. Die Aufgaben, welche die hieſige Akademie der ſchönen Künſte in dieſem Jahre zur Preisbewerbung geſtellt hat, ſind: für die Architekten „eine Pairskammer;“ für die Maler, „C. Gracchus in den Senat ſich begebend,“ und für die Bildhauer „Ulyſſes, ſeinen Bogen ſpannend.“

Verſteigerungen.

London, 10. Juni. Am 5. Juni und den drei folgenden Tagen ward hier bei Leigh Lotheby die wohlbekannte, intereſſante Sammlung engliſch-franzöſiſcher Münzen des verſtorbenen Generals Ainslie verſteigert. Der General war der Verfaſſer des Werks: Illustrations of the anglo-french Coinage. 4., das, ſo viel wir wiſſen, ohne ſeinen Namen herausgekommen iſt. Zwei andere, größere Münzſammlungen, die des Hrn. M. Young und des Geiſtlichen Hrn. Goodall, kommen ebenfalls zur Verſteigerung.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Bekanntmachung

des

Kunſtvereins in Trieſt.

Die erſte Ausſtellung des neugegründeten Kunſtvereins in Trieſt wird am nächſten **15. September** beginnen und bis **Ende October** dauern.

Die geehrten Künſtler des In- und Auslands werden freundlichſt eingeladen, dieſe Ausſtellung durch Einſendung ihrer Werke ſchmücken zu wollen.

Nähere Auskunft ertheilen auf alle Anfragen:

in **Berlin** die HH. **L. Sachſe & Comp.**;
„ **Dresden** Hr. **C. F. Weinberger**;
„ **Frankfurt a. M.** Hr. **C. Jügel**;
„ **Florenz** Hr. **Domenicus Fabris**;
„ **Mailand** Hr. **Ritter M. v. Biſi**, und Hr. **Johann Cattaneo**, Adminiſtrator und Caſſirer der k. k. Akademie der ſchönen Künſte von Brera;
„ **München der ſehr verehrliche Verwaltungsausſchuß des Kunſtvereins**;
„ **Rom** Hr. **Karl Schulze**, Piazza di chiave d' oro Nr. 5;
„ **Trieſt die Direction des Kunſtvereins**;
„ **Wien** Hr. **Heinr. Friedr. Müller**;
„ **Venedig** Hr. **Ritter v. Diedo**, Secretär der k. k. Akademie der ſchönen Künſte, und **F. v. Martini**, Adminiſtrator und Caſſirer der k. k. Akademie der ſchönen Künſte.

Trieſt, den 1. Junius 1840.

Die Direction des Kunſtvereins in Trieſt.

№ 60.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 28. Juli 1840.

Prag, 6. Juli 1840.

(Zufällig verſpätet.)

Die vom Vereine patriotiſcher Kunſtfreunde in den Monaten April und Mai hier veranſtaltete Kunſtausſtellung verdient um ſo mehr beſprochen zu werden, als ſie eine in ihren Reſultaten ſehr erfreuliche war. — Sie zählte des Trefflichen, Ausgezeichneten ſehr viel. — Achenbach's norwegiſche Hochebene, Zimmermann's Jakob mit dem Engel, Meyer's Abraham mit ſeinen beiden Ehefrauen, Becker's betende Kinder im Walde, eine Landſchaft von Scheuren, eine Sumpfgegend von Scheins, Plüddeman's Tod des Columbus, Schmitz's Mönch in ſeiner Zelle, Sonderland's verſpäteter Poſtwagen, Heinlein's Waſſerfall bei Hohenſchwangau, Haſſenpflug's Inneres eines beſchneiten Kirchhofs, größtentheils ſchon durch andere Ausſtellungen bekannt, erfreuten ſich des ungetheilten Beifalls aller Kenner. — Auch Gail's Architekturſtücke waren ausgezeichnet zu nennen, wenn gleich ſtark manierirt. — Pollack's neapolitaniſches Mädchen und Schäferknabe in der Campagna ſind, ſo vortrefflich ſie ausgeführt erſcheinen, doch jener poetiſchen Auffaſſung entbehrend, durch die allein das Genrebild der wahren Kunſt angehören kann. — Einige Bilder aus Holland gefielen ſehr, ich habe ſie jedoch leider nicht mehr geſehen. — Aus Wien ſandte Dallinger einige treffliche Pferdeſtücke. — Führich's kleines Bildchen, Maria und Joſeph auf der Reiſe nach Bethlehem Unterkommen ſuchend, zum Vereinsblatt des nächſten Jahres beſtimmt, war wohl, was Compoſition und Zeichnung betrifft, das Ausgezeichnetſte der ganzen Ausſtellung, auch das Colorit ſorgfältiger, als ſonſt bei dieſem Künſtler der Fall zu ſeyn pflegt.

Von vaterländiſchen Kunſtwerken verdienen Erwähnung: Hellich's Cimabue den Gitto findend, und deſſen Pieta; Fortner's Taufe Forziwoys, etwas zu grell im Colorit und zu wenig frei in der Zeichnung; deſſen Tod Aarons, zu ſehr an Kuppelwieſer's Gebet Moſes mahnend. — Die böhmiſchen Landespatrone von Kandler, die Maria anbetend dargeſtellt, zeigen ein ſchönes Talent und unverkennbaren Fortſchritt, doch zu wenig Nachdenken in Anwendung der dem Künſtler zu Gebot ſtehenden Mittel, und entbehren der höheren Auffaſſung, um als hiſtoriſche Compoſition von Bedeutung zu ſeyn. Dieſem Künſtler kann man einen reich begabten Geiſt nicht abſprechen, aber die Tiefe des Gemüths, die eigentliche Weihe der Kunſt, vermißt man bis jetzt in ſeinen Bildern. Möge ſein reiches Talent ihn nicht verleiten, ſich über ernſtes, anhaltendes Studium hinwegzuſetzen! — Von Krazmann waren mehrere recht wacker ausgeführte religiöſe Darſtellungen ausgeſtellt, die ihn als denkenden Künſtler zeigten; nur muß man ihm etwas zu Geſuchtes in Stellung und Gruppirung und zu ſtark aufgetragene Farben zum Vorwurfe machen. — Des verſtorbenen Tkadlick's Tod Abels, aus deſſen früherer Zeit, zeigte, wie ſehr dieſer Künſtler ſeine Richtung verändert. Seine „Kreuzerfindung" kann bei all ihren Vorzügen, insbeſondere des Colorits, nicht befriedigen, da allen Figuren, mit Ausnahme der heiligen Helena, die erhabene Weihe echter Religioſität im Ausdrucke und Haltung abgeht, das Ganze nahezu ein religiöſes Genrebild iſt. — Von Hollpein erregte ein großes, mit allem Aufwande von Lichteffecten und glänzender Farbengebung ausgeführtes Bild „Eſther und Jochai" aus Spindler's Juden die Theilnahme der Menge in eben dem Maße, als es der Kenner unbedingt verdammen mußte. Noch weniger konnte deſſen Vorleſer befriedigen. Demungeachtet kann ihm im Colorit nur Clarot, der in ſeinem Portrait einer eben Verſchiedenen Vorzügliches leiſtete, den Vorzug unter den Einheimiſchen ſtreitig machen, ſo wie Beide als Portraitmaler wetteifern. — Von Landſchaften waren die von Würbs, Kulera und Manes beachtenswerth, auch unter den plaſtiſchen Kunſtwerken von dem talentvollen Max wurde Verdienſtliches geleiſtet.

Ein erfreulicher Beweis für das ſteigende Intereſſe an Kunſt war der zahlreiche Beſuch der Ausſtellung, ſo

wie der Umſtand, daß Viel und größtentheils nur Gutes angekauft wurde.

Für die wachſende Theilnahme an den Fortſchritten bildender Kunſt ſpricht wohl der um mehr als zwei Drittel geſtiegene Abſatz der Actien des patriotiſchen Kunſtvereins. Es wurden für 1581 Actien, à 5 fl., 7905 fl. Convm., für Eintrittsgeld der Vereinsausſtellung und durch Verkauf der Kataloge 1639 fl. 56 kr. eingenommen. Vom Kunſtverein wurden 18 Gemälde und 1 plaſtiſches Kunſtwerk für 3084 fl. 24 kr., von Privaten 14 Gemälde angekauft. Das Vereinsblatt, „die gefangenen Juden zu Babylon von Führich," zur Vertheilung an die Actionaire beſtimmt, koſtete 2399 fl. 30 kr. Convm. Für das kommende Jahr ſoll Führich's kleines Bildchen: „St. Joſeph und Maria auf dem Wege nach Bethlehem" als Vereinsblatt in Stahl geſtochen werden.

Für den verſtorbenen Director der Kunſtakademie Franz Tkadlick wird auf Koſten der beitragenden Künſtler ein Monument errichtet, deſſen Ausführung dem talentvollen Bildhauer Joſeph Max übertragen wurde.

Erklärung der monumentalen Decoration, die bei Gelegenheit der Säcularfeier der Erfindung des Buchdruckes in Frankfurt a. M. von Herrn v. Launitz ausgeführt worden. *

Die Idee, welche den Künſtler bei Erfindung dieſer Decoration, die in Form eines großen Ehrenmonuments ausgeführt worden, geleitet hat, war die, „in einem großen, Allen ſichtbaren und zugänglichen Werke der Plaſtik die vorzüglichſten Beziehungen anzudeuten, in welchen die Erfindung des Buchdruckes zu den Hauptrichtungen des menſchlichen Geiſtes ſteht," um auf dieſe Weiſe dem Publicum den Standpunkt anzugeben, aus welchem die Feier dieſes Feſtes angeſehen werden ſollte.

Die Architektur dieſer monumentalen Decoration, die in gothiſchem Style ausgeführt iſt, und deren Baſis aus mehreren übereinander ſich erhebenden Plateaux beſteht (auf welchen die Preßthätigkeit ꝛc. ſtattfindet), nimmt auf einem zwanzig Fuß hohen Piedeſtal die drei Figuren von Fuſt, Gutenberg und Schöffer auf, der drei Männer, durch deren Verdienſt das erſte Auftreten der Erfindung Gutenberg's nach kurzer Zeit in ſo vollkommner Form möglich wurde. Dieſe drei Figuren drücken durch ihre Handlung die Verdienſte aus, die jeder der drei gefeierten Männer um die Erfindung ſelbſt und um die Ausbildung derſelben gehabt. Gutenberg, welcher in der Mitte der Gruppe ſteht, hält in der linken, erhobenen Hand eine bewegliche Letter, indem die Rechte auf einem Buche in der neuerfundenen Art gedruckte Zeilen zeigt. Schöffer bezeichnet ſeine Erfindung durch eine in der Linken emporgehaltene Form, in welche die Matrizen der Buchſtaben geſchlagen ſind, die früher mühſam geſchnitten und unvollkommen ausgegoſſen wurden. Die Rechte hält die erhaben geſchnittene Letter nebſt dem Prägehammer. In Fuſt iſt der Antheil, den er an dem Gelingen des Ganzen hatte, durch eine Anzahl Bücher angedeutet, die er in dem rechten Arme hält, indem durch ſeinen Unternehmungsgeiſt und ſeine mehr mercantile Richtung die Mittel herbeigeſchafft wurden, deren die neue Erfindung bedurfte; jedoch zeigt ſeine Linke auf Gutenberg, als den Mittelpunkt der Geſammtleiſtungen.

Unter dem Hauptgeſimſe des Piedeſtals, auf dem die drei, 11 Fuß hohen Statuen ſtehen, iſt ein ornirter Raum, aus dem 14 Köpfe der vorzüglichſten Typographen aller Zeiten und Nationen hervortreten, die ſeit dem Entſtehen der Erfindung bis auf unſere Zeit dieſelbe weiter ausbildeten und zur jetzigen Höhe der Vollendung brachten: William Carton, Aldus Manutius, Etienne, Hans Luft, Egenolph, Elzevir, Feierabend, Breitkopf, Bodoni, Didot, Tauchnitz, Brönner, Andreae, König. Unter dieſen befinden ſich auf den vier Hauptſeiten vier Statuen, welche die Wappenſchilder von den Druckorten halten, die in verſchiedenen Ländern während des erſten Jahrhunderts nach der Erfindung geblüht, nämlich die Wappen von Mainz, Straßburg, Venedig und Frankfurt.

Unter dieſen Figuren ſtehen auf dem untern Theile des Piedeſtals, der Stellung der obern Figuren entſprechend, die Namen Gutenberg, Schöffer, Fuſt, nebſt deren Wappen.

Gegen die vier Hauptecken des Piedeſtals (auf der Diagonale des oblongen Grundriſſes mit abgeſtumpften Ecken) ſitzen zwar etwas entfernt, aber durch Strebepfeiler mit dem Hauptmonumente verbunden, auf niedern Poſtamenten, vier weibliche Figuren, welche die Hauptrichtungen der geiſtigen Thätigkeiten vorſtellen, für welche die Erfindung des Buchdrucks vorzüglich eine Wohlthat war, nämlich die Theologie, Poeſie, Naturforſchung und die Induſtrie, als Gewerbthätigkeit im Allgemeinen. *

Die Theologie iſt dargeſtellt, auf einem Sockel ſitzend, auf deſſen einer Seite die Geſetztafeln und das Schwert, als Zeichen des alten Bundes angedeutet ſind, während die andere ein Ornament von Aehren und Weinreben als Symbol des neuen ziert. Auf dem Schooße der Figur ruht eine Pergamentrolle und ein Buch, das alte und neue Teſtament, von deren Betrachtung die Figur ſich für Augenblicke abzuwenden ſcheint, um der neuen Erfindung ihre Aufmerkſamkeit zu ſchenken. Das Piedeſtal, auf dem dieſe Figur ſitzt, enthält das Diſtichon:

> Wann ſonſt einen erquickte die heilige Quelle der Bibel,
> Schöpfen ſich Tauſende jetzt labenden Troſt des Gemüths,
> Und in ein jegliches Haus kehrt ein, Nachahmung des Heilands
> Lehrend mit ſeligem Wort, Thomas à Kempis als Gaſt.

Die Poeſie, eine halbbekleidete jugendliche Figur mit Flügeln und Lorbeern, hält die Lyra in der Linken, und ſtützt

---

* Abdruck des am Tage des Feſtes vertheilten Blattes. Das Monument, auf dem Roßmarkt aufgeſtellt, war in Gyps ausgeführt und mit einem Anſtrich von Steinfarbe überzogen; es erhielt ſo allgemeinen und gerechten Beifall wegen ſeiner lebendigen Auffaſſung und impoſanten Wirkung, daß jetzt Beiträge geſammelt werden, daſſelbe in Sandſtein auszuführen. Die Koſten der Ausführung werden auf etwa 30,000 Gulden berechnet. Frankfurt wird hierdurch eines der großartigſten, reichſten und ſchönſten Ehrendenkmale in Deutſchland erhalten. Unter dem Präſidium des Hrn. M. v. Bethmann und des Hrn. Raths Bell hat ſich ein Comité zur Ausführung des Denkmals gebildet.

* Geſchichte und Jurisprudenz konnten speciell nicht angedeutet werden wegen der nothwendig viereckigen Dispoſition des Ganzen; die Philoſophie indeſſen liegt in den drei erſten Thätigkeiten inbegriffen.

die Rechte, in raſcher Bewegung nach den drei Erfindern gewandt, auf den Rand ihres Sitzes, der auf einer Seite in Basrelief eine Figur enthält, welche die Cultur der ſchönen Künſte im Allgemeinen durch die Eule der Minerva u. ſ. w. andeutet, und auf der andern Seite eine Figur, die durch eine Rolle in der Hand den Antheil an der Geſchichte anzeigen ſoll, die ſchon in der früheſten Zeit die Poeſie an jeder Geſchichte hat.

Das folgende Diſtichon ſchmückt die Vorderſeite des Piedeſtals, auf dem dieſe Figur ſitzt.

Klingt aus ſeliger Fülle des Geiſts ein Geſang, er verhallt nicht
Einſam oder erfreut wenige Hörer allein;
Jetzt in geflügeltem Schwung zieht raſch von Völkern zu Völkern
Jegliches Lied und ſtimmt ein im gewaltigen Chor.

Die Naturforſchung ſtellt eine ältere ernſte Frau mit einer turbanartigen Kopfbedeckung dar, die in der rechten Hand eine Himmelskugel hält, und in der Linken officinelle Kräuter, die geſammte Heilkunde andeutend. Die Ecken ihres Sitzes ſind geziert mit den Figuren der Mutter Natur, gewöhnlich die epheſiſche Diana genannt, und die Seiten deſſelben enthalten die Figur des pythagoräiſchen Lehrſatzes und die Zeichnungen eines Thierſkelets; Retorten und Schmelztiegel lehnen ſich an den Sitz, indem ſo die Hauptrichtungen der Forſchung bezeichnet ſind.

Die Vorderſeite des Piedeſtals enthält folgende Zeilen:

Himmel und Erd' umfaſſet der Menſch, und bezwingt Elemente,
Wunder erforſchend, gebent rieſigen Kräften mit Macht,
Lebt abweſend ſogar, einheimiſch vertraut in des Erdballs
Ländern geſammt, ſeitdem Gutenberg baute den Steg,
Und zu der feurigen Säule des Lichts jedweder Erkenntniß
Blitzenden Funken vereint, raſch von dem Pole zum Pol.

Die Induſtrie endlich iſt dargeſtellt durch eine blühende weibliche Figur, die in der Rechten das Modell einer Maſchine hält und die Linke auf eine Rechnentafel ſtützt, von der ab ſie das Haupt nach der neuen ihr ſo förderlichen Erfindung wendet. Ihr Sitz iſt geziert mit dem Mercurſtabe als dem Hauptförderer ihrer Beſtrebungen, und dem Pfluge, als dem Beginn und dem einfachſten Elemente derſelben.

Das Diſtichon auf dem Piedeſtal heißt:

Raſtlos ſchafft und erfindet der Menſch, dem bedürftigen Leben
Holden Genuß, Anmuth, würdigen Schmuck zu verleihn;
Herrlich gedeihts, da Tauſend und Tauſende ſinnen gemeinſam,
Zwar in dem Raume getrennt, zauberiſch aber geſellt.

Es fehlte nun noch eine Bezeichnung, um den heutigen Stand der Erfindung auszudrücken, und dieſe war die Andeutung der räumlichen Ausdehnung, die dieſelbe ſeit ihrem Entſtehen genommen. Der Künſtler glaubte dies auf paſſende Weiſe durch die Darſtellung der vier Hauptweltheile zu thun, und indem er zu dieſem Zwecke die Form von Fontainen wählte, verband er mit dem ſprechenden Bilde der Quelle des neuen Lebens, welche zu jedem Welttheile gedrungen, den Vortheil der wirklichen lebendigen Bewegung, die bei Monumenten der Art unentbehrlich iſt. [5] Die Art wie die Welttheile charakteriſirt ſind, iſt folgende:

Europa hat einen Stier in lebendiger Bewegung auf einem gothiſchen Piedeſtal;

Aſien einen Elephanten auf einem Piedeſtal von indiſcher Architektur;

Afrika eine ruhende Löwin in altägyptiſchem Styl auf gleichem Sockel und

Amerika ein Lama, das auf einer altmexicaniſchen Architektur ſteht.

Der Umhang, welcher das ganze Monument bis zu ſeiner Enthüllung verdeckte, enthielt auf der Vorderſeite die thronende Figur des Kaiſers Friedrich III., unter deſſen Regierung die Erfindung ſtatt fand; auf der rechten Seite das Frankfurter Wappen als Zeichen des Feſtorts, auf der linken das von Mainz als Ort der Erfindung, und auf der hintern das deutſche Reichswappen. — Die Höhe des ganzen Monuments iſt 40 Fuß.

[5] Dieſe Fontainen wurden auf den Plätzen aufgeſtellt, welche am erſten Tage der Feier die Preſſen einnahmen; deßhalb konnte man ſie nur nach Wegräumung dieſer Preſſen erſt am zweiten Tage errichten.

Nachrichten vom Juni.

Akademien und Vereine.

Rom, 1. Juni. Der hieſige Kunſtverein legte nach dem Schluſſe ſeiner Ausſtellung in dem großen Saal bei der Porta del popolo vor einer großen Verſammlung Rechenſchaft über die vorjährigen Einnahmen und Ausgaben ab. Beide nehmen von Jahr zu Jahr in der Hauptſtadt der Kunſt ab, während ſie in andern Ländern in ſtetem Wachſen ſind. Es waren vier Bilder und eine Büſte in Marmor (Waſhington's) erworben worden und im Saale ausgeſtellt. Bei der Verlooſung fiel dem Prinzen Heinrich von Preußen ein großes, von de Roſſi gemaltes Bild: „Chriſtus, Magdalena und Martha" zu.

Berlin, 18. Juni. In der Jahresſitzung der k. Akademie der Künſte am 6. dieſes wurden nach beendigter Prämienertheilung an Eleven und Schüler der Akademie auch die den Schülern der hieſigen und der Provinzial-, Kunſt-, Bau- und Gewerkſchulen von dem akademiſchen Senate zuerkannten Medaillen und Prämien publicirt und den anweſenden Prämiirten von dem Director der Akademie, Dr. G. Schadow, überreicht.

In der Sitzung des wiſſenſchaftlichen Kunſtvereins am 15ten gab der Secretär des Vereins, Dr. Förſter, eine gedrängte Ueberſicht deſſen, was unter der Regierung des eben verſtorbenen Königs im preußiſchen Staate für Kunſt und Wiſſenſchaft geſchehen iſt. Unter Andern wurde auch ein Bericht des Bildhauers E. Wolff in Rom über die dortige Kunſtausſtellung vorgeleſen, auf welcher dieſesmal die ſpaniſchen Maler den Preis davon trugen. Bildhauer Drake legte den von Wolf in Berlin ausgeführten Bronceguß eines Reliefs von ihm: „die Liebenden, römiſche Elegie von Goethe," vor, und E. Gropius hatte eine Auswahl ſeiner neueſten Arbeiten in Steinpappe eingeſandt, unter denen ſich vorzüglich die Nachbildungen alter Ritterwaffen auszeichneten.

London, 17. Juni. In der letzten Verſammlung der Geſellſchaft der brittiſchen Architekten wurde eine ſehr merkwürdige Sammlung von Zeichnungen, den Palaſt von Whitehall darſtellend, vorgezeigt, die von dem berühmten Inigo Jones herzurühren ſcheinen. Es wurde beſchloſſen, den Herzog von Devonſhire um ſeine Sammlung von Zeichnungen des J. Jones zu erſuchen, um einen Vergleich anſtellen zu können. Herr G. Godwin las eine Abhandlung über den heutigen Zuſtand der Glasmalerei in Frankreich und England vor, worin er auf die geringe Aufmunterung hinwies, die dieſem

Kunſtzweige in England zu Theil wird. Bei dieſer Gelegenheit theilte Hr. G. die Geſchichte der Anſtalt für Glasmalerei zu Choiſy-le-roi bei Paris mit, für welche Hr. Jones, ein dort angeſtellter Engländer, ſehr viel gethan hat. Der Aufſatz erregte ungemein viel Aufmerkſamkeit.

Der neueſte Band der Verhandlungen der Geſellſchaft der Alterthumsforſcher (Society of Antiquaries) enthält eine mit Abbildungen verſehene Abhandlung des Hrn. Chs. R. Smith über einige im Jahr 1837 im Bette der Themſe gefundene antike Broncen. Es ſind deren fünf: ein Prieſter der Cybele, ein Mercur, ein Apoll, ein Atys und ein Bruchſtück eines Mercurs (nach Sir R. Weſtmacott eines Jupiters). Beſonders merkwürdig iſt die Figur des Prieſters wegen ihres entſchiedenen hermaphroditiſchen Charakters. Der Apoll iſt die werthvollſte Figur, aber defect. Der Atys ſcheint einer ſpätern, weniger claſſiſchen Zeit anzugehören. Die Höhe der Broncen beträgt 4 — 5 Zoll.

Muſeen und Sammlungen.

St. Petersburg, 25. Mai. Das in der großen Million bei dem Winterpalais neuaufzuführende kaiſerliche Muſeum ſoll an die Stelle der Eremitage treten und alle die koſtbaren Kunſtwerke aufnehmen, die letztere bisher enthielt, wozu noch viele neue Schätze kommen, für die das bisherige Local zu eng war. Noch in dieſen nächſten Wochen wird dieſer Theil des Winterpalais niedergeriſſen werden und auf ſeiner Stelle der neue Bau beginnen.

Rom, 4. Juni. Für Rechnung der franzöſiſchen Regierung ſind dieſes Jahr wieder viele Gypsabgüſſe nach Antiken gemacht und ſämmtlich nach Paris abgeſchickt worden.

Lucca, 10. Juni. Es beſtätigt ſich, daß unſer Herzog ſeine, zwar nur 94 Bilder enthaltende, aber, namentlich was die italieniſche und ſpaniſche Schule anbetrifft, aus den ausgeſuchteſten Gemälden beſtehende Sammlung verkaufen will. Mehrere Bilder ſtammen aus dem Nachlaß des Großvaters des Herzogs, Königs Karl IV. von Spanien, viele aus der Sammlung ſeiner Mutter, der Königin von Etrurien, der des Marquis v. Buonviſe allhier u. ſ. w. Der Großherzog von Toscana und der König beider Sardinien haben den Kauf abgelehnt. Ein Raffael (die Madonna mit dem Leuchter) und ein Francia der Sammlung, welche von der Königin von England zur Anſicht verlangt worden ſeyn ſollen, ſind bereits an den Agenten des Herzogs, Hrn. Galvani in Paris, abgegangen. Auf jeden Fall verdient die Sammlung die Aufmerkſamkeit aller Bilderfreunde und dürfte zur Vervollſtändigung mehrerer bedeutenden fürſtlichen Bilderſammlungen dienen.

Bauwerke.

London, 6. Juni. Die neue Börſe, deren Bauplan vom Architekten Will. Tite herrührt, ſoll 295 F. lang und in ihrer größten Ausdehnung 175 F. breit werden. An der weſtlichen Seite wird man einen 90 F. breiten und 75 F. hohen Porticus anbringen. An der 270 F. breiten Südſeite ſoll ſich eine korinthiſche Säulenreihe erheben; ein Gleiches wird an der Nordſeite ſtattfinden. Der mittlere Theil der Oſtſeite wird mit einem 160 F. hohen Thurme verſehen. Der Verſammlungsſaal der Kaufleute, ein Parallelogramm von 170 F. Länge und 112 F. Breite, ſoll ſich in der Mitte des Gebäudes befinden und von einem Säulengang im doriſchen Styl umgeben ſeyn. Ueber die Colonnade werden joniſche Säulen aufgeſtellt und in deren Zwiſchenräumen verzierte Fenſter angebracht.

York, 2. Juni. Man hofft noch, daß der Thurm unſeres Münſters, obgleich er durch das Feuer (ſ. Nachrichten v. Mai S. 228) einige ſtarke Sprünge erhalten hat, nicht abgebrochen zu werden braucht. Die Koſten ſeiner Wiederherſtellung ſind zu 10 — 12,000 Pfd. St., die für das Schiff auf 18–20,000 Pfd. St. angeſchlagen. Leider war der Münſter nicht verſichert, und man hat daher eine Subſcription eröffnet.

Paris, 12. Juni. Unter den zur Ausſchmückung des Innern des Invalidendoms eingereichten Plänen nennt man als den vorzüglichſten den des Hrn. Azemar. Er ſchlägt vor, die Fenſter des Doms mit gemalten Scheiben zu ſchmücken, welche die Annalen der Regierung Napoleons darſtellen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

So eben iſt bei dem Unterzeichneten erſchienen, und in allen Buch- und Kunſthandlungen vorräthig:

Die Kunſtheroen der Vorzeit,
ein Geiſterzug,
bei der 25ſten Stiftungsfeier des Berliner Künſtlervereins am 18. October 1839 unter Mitwirkung vieler Künſtler ſceniſch vorgeführt
von
A. Kopiſch
und als Denkmal deſſelben Feſtes auf Stein gezeichnet
von
Auguſt von Klöber.

Beigegeben iſt, als Titelblatt, ein Umriß nach A. von Klöber's zu demſelben Abend gemalten Transparent, St. Lucas den Patron der Künſtler vorſtellend.

6 Kupfertafeln und 1½ Bogen Text in groß Querfolio. Preis 3 Thlr. pr. Cour. oder 5 fl. 24 kr. rhein. Das Titelblatt einzeln für 12 gGr. oder 54 kr. Colorirte Exemplare koſten 6 Thlr., und beſonders gut ausgeführte 8 Thlr. pr. Cour.

Berlin, 5. Juli 1840. **C. H. Schröder.**

Kunſtanfrage.

In weſſen Beſitz befindet ſich dermalen das von P. P. Rubens gemalte und von Bolswert in Kupfer geſtochene Originalgemälde

Das Urtheil Salamonis?

Jeder der hierüber genügende und ausführliche Auskunft zu ertheilen vermag, wird höflichſt gebeten, es in dieſem Blatte gefälligſt zu thun.

№ 61.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 30. Juli 1840.

Der Proceß des Bildhauers Carew gegen die Teſtamentsexecutoren des verſtorbenen Grafen Egremont.

Bei dieſem Proceß, welcher in England viel Aufſehen gemacht hat, und zu Anfang Aprils d. J. bei den Aſſiſen zu Lewes gegen den Kläger entſchieden wurde, kamen, wenn gleich der eigentliche Gegenſtand deſſelben nur unerfreulich genannt werden kann, doch ſo mancherlei auf Künſtlers Erdenwallen in England bezügliche Umſtände zur Sprache, daß eine ausführlichere Nachricht über denſelben den Leſern dieſer Blätter nicht unwillkommen ſeyn dürfte.

Herr Carew iſt ein Bildhauer von Ruf und bedeutender Geſchicklichkeit. Aus den Angaben ſeines Anwalts, Hrn. Theſiger, ergibt ſich, daß er im Jahr 1823 für Sir Richard Weſtmacott arbeitete, von dem er eine jährliche Einnahme von 1500 bis 1800 Pfd. St. bezog, während er es in ſeinem eigenen Atelier noch außerdem auf circa 800 Pfund brachte, folglich ſich das Jahr über im Durchſchnitt auf 2500 Pfd. (16 bis 17,000 Thlr.) ſtand. Im Jahr 1823 ward er vom Grafen Egremont veranlaßt, ſeine frühere Stellung aufzugeben und ſich faſt ausſchließlich dem Dienſte Sr. Lordſchaft zu weihen. In dieſem Verhältniſſe blieb er auch bis zum Tod ſeines Gönners, indem er bis 1831 in London, bis 1835 in Brighton und bis 1837 zu Petworth, auf dem Schloſſe des Grafen, wohnte.

Binnen dieſer Zeit erhielt, wie Hr. Theſiger in ſeinem Plaidoyer vor der Jury angab, Hr. Carew vom Lord Egremont verſchiedene Summen, nicht als volles Honorar für ſeine Leiſtungen, ſondern auf Abſchlag und um ſeinem augenblicklichen Bedürfniſſe zu genügen. Er erwartete, der Lord werde ihn in ſeinem Teſtamente angemeſſen bedenken, und drang daher nie auf vollſtändige Befriedigung. Indeß bei dem Ableben des Grafen Egremont fand ſich kein ſolches Legat vor, und ſo ſah ſich Hr. Carew plötzlich ohne Beſchäftigung und Mittel. Von Gläubigern gedrängt, folgte er dem Rath ſeiner Freunde, ſich an die Teſtamentsvollſtrecker zu wenden. Dieſe verlangten natürlich nähere Begründung der Anſprüche, und Hr. Carew ſah ſich zuletzt genöthigt, gerichtliche Hülfe in Anſpruch zu nehmen. So entſtand denn der fragliche Proceß.

Zur richtigen Beurtheilung dieſes Rechtsfalles iſt einiges über den Charakter des Grafen Egremont zu ſagen nothwendig.

Graf Egremont war ein Mäcen der Künſtler im großen Maßſtabe. Sein Schloß zu Petworth iſt mit den Werken der neuern Künſtler Englands reich ausgeſchmückt. Von alten Meiſtern finden ſich nur wenige Stücke daſelbſt. Indeß begnügte ſich der Graf nicht damit, die Producte der Künſtler zu kaufen; ſein Haus ſtand ihnen offen, und ſelten fehlten an ſeiner Tafel engliſche Bildhauer oder Maler. Kranken Künſtlern diente Schloß Petworth gleichſam als Hoſpital, unbemittelten als Unterſtützungsbank. Jeder anſtändige Mann, der von ſeiner Feder oder Kunſt lebte, ward dort ſo zuvorkommend, ja vielleicht noch zuvorkommender empfangen und behandelt als der erſte Pair des Reichs. In dem prächtigen Schloſſe ging es ſo einfach her, wie in der Halle eines Philoſophen. Der Graf und die ſämmtlichen Mitglieder ſeiner Familie ſchienen nur darauf bedacht, jeden Gaſt zu überzeugen, daß ſie den geiſtigen Adel über den Geburtsadel ſtellten, und jeder gebildete Gaſt fühlte ſich durch ſolche vorurtheilsfreie Behandlung angeſprochen und nirgends durch ſteife Etikette beengt. Die Künſtler erhielten eigene Zimmer und Ateliers angewieſen, wo ſie nach Luſt und Belieben arbeiteten, und da der Graf dabei beabſichtigte, ihnen Erholung von mühſeligern Geſchäften zu bereiten, ſo war zugleich für alle Annehmlichkeiten und Vergnügungen in und außer dem Hauſe aufs Reichlichſte geſorgt.

Die Freigebigkeit des trefflichen Mannes ging aber noch weiter. Wenn er erfuhr, daß ein tüchtiger Künſtler oder Gelehrter mit Noth zu kämpfen hatte, ſo war ſeine Hand ſtets zum Geben bereit; und er gab nicht knickerig, er half gründlich, und hat mehrfach Leute, die keine andere Ausſicht vor ſich hatten, als Zeitlebens mit Hunger und

Kummer zu kämpfen, mit einem Male in Wohlſtand verſetzt. Die Welt erfuhr davon wenig, denn es geſchah im Verborgenen und mit jenem Zartgefühl, welches der Gabe das Drückende benimmt. Die Teſtamentsexecutoren mögen über die Zehntauſende von Pfund Sterlingen, die der Graf in dieſer Weiſe verausgabt, wohl kaum andere Quittungen gefunden haben, als die Ergießungen dankbarer Herzen. Um Künſtler zu unterſtützen, machte er gewöhnlich eine Beſtellung und bezahlte für das Werk den zehnfachen Werth, oder wo ſich die Sache nicht ſchicklicherweiſe ſo ausführen ließ, gab er ſeine Geſchenke in Form eines Darlehens, welches in beſſern Zeiten, die gewiß nicht ausbleiben würden, zurückerwartet werde. Stets ſuchte er bei dem von ihm Unterſtützten den Glauben zu erwecken, daß die Gabe ein reines Anerkenntniß des Verdienſtes ſey. So hat er viele vom Schickſal verfolgte Künſtler aufgerichtet, manchem genialen Mann ſeine bedrohte Stellung in der Geſellſchaft geſichert, und indem wir ſeinem Andenken dieſes Zeugniß widmen, ſprechen wir nur die Gefühle einer großen Zahl achtbarer Perſonen aus, die in ihm einen Wohlthäter verehren.

Dieſelbe edle Geſinnung iſt auch auf die Erben des Grafen übergegangen, und im Laufe des Proceſſes kam ein Umſtand zur Sprache, welcher an die höchſten Tugenden des Alterthums erinnert. Man hätte Hrn. Carew's Forderungen nicht für gerecht anerkennen können, ohne den Schein der Ungerechtigkeit auf den Charakter des Verſtorbenen zu werfen. Darum ließ man ſich auf die öffentliche Klage ein. Allein als Hr. Carew anführte, daß ihm die zur Betretung des Rechtswegs nöthigen Geldmittel fehlten, ließen ihm die Teſtamentsvollſtrecker ſofort die zur Durchführung ſeiner vermeintlichen Anſprüche nöthige Summe verabfolgen. Aehnliche Großmuth iſt wohl ſelten geübt worden.

Aus dem Plaidoyer des Sir William Follett, des Anwalts der Beklagten, entlehnen wir folgende, vorzüglich bezeichnende Stellen:

„Die Herrn Beklagten haben die gegenwärtige öffentliche Unterſuchung des Falles gewünſcht. Es war ihnen ſelbſt daran gelegen, daß jede etwaige rechtliche Forderung des Hrn. Carew befriedigt werde. Im Fall ſich dagegen bei der gründlichſten Prüfung ergeben ſollte, daß kein Grund zu dem erhobenen Anſpruch vorliege, mußten ſie ſehr wünſchen, daß der Ruf des verſtorbenen Grafen durch den Ausſpruch der Jury von der ihm gemachten Beſchuldigung völlig gereinigt werde, und dies um ſo mehr, da wohl in ganz England bisher die Meinung geherrſcht hat, daß kein Adeliger Englands es dem Grafen Egremont in Edelmuth und Herzensgüte, ſo wie in Freigebigkeit bei Beförderung der ſchönen Künſte zuvorgethan habe.“ Weiter ſagt Hr. Follett: „Er wolle zugeben, daß der Kläger alle die Werke, von denen die Zeugen dies ausgeſagt, wirklich gearbeitet habe, und daß ihr Werth der angegebene ſey; allein er könne auch nachweiſen, daß Hr. Carew von Lord Egremont nicht etwa nur kleine Summen auf Abſchlag, ſondern im Ganzen 20,000 Pfd. Sterl. erhalten habe, was den Schätzungswerth der fraglichen Sculpturen bedeutend überſteige.“ — „Herr Carew verlangte zuerſt von den Teſtamentsvollſtreckern noch 50,000 Pfd. Sterl., ſtimmte aber ſpäter ſeine Forderung ſehr herab. Sie aber betrachteten den ganzen Anſpruch als höchſt unbillig und unredlich, und erfüllten nur ihre Pflicht gegen das Andenken des ſeligen Lords, indem ſie ſich ſolchen Zumuthungen kräftig widerſetzten.“

Der Kläger wurde, wie bemerkt, vollſtändig abgewieſen.

Neue Radirungen.

Sechs Original-Radirungen von C. Frommel, großh. Galeriedirector in Karlsruhe.

Frommel hat ſich ſchon durch die beiden, man darf wohl ſagen, im Geiſte des Claude aufgefaßten und ſehr ſchön geſtochenen Blätter „Ariccia“ und „Blick von der Villa d'Eſte auf Tivoli“ einen höchſt ehrenwerthen Künſtlerruf erworben, ſich aber ganz beſonders dadurch verdient gemacht, daß er die Kunſt des Stahlſtechens nach Deutſchland verpflanzt, für deren Ausbildung immer thätig gewirkt, und eine große Anzahl von Schülern gebildet hat, von welchen viele, als ſelbſtſtändige Künſtler, ſich an verſchiedenen Orten niedergelaſſen haben. Frommel hat immer an der Quelle der Natur geſchöpft, und dieſe in den letzten Jahren am liebſten da belauſcht, wo er ſie am einfachſten fand. Manch ſinniges Oelbild und ſechs ſchöne und meiſterhaft radirte Blätter ſind die Früchte dieſer emſigen Studien. Die Partien tragen alle den ſüddeutſchen Charakter, die Baumgruppen ſind ungemein maleriſch, und beſonders die freiſtehenden Bäume von großer Leichtigkeit und Beweglichkeit. Die Ausführung iſt ungewöhnlich detaillirt und, den Umſtänden nach, von bewunderungswerther Zartheit neben ſolider Kraft; überall in Stimmung und Abſtufung iſt der feinſte Tact zu erkennen.

Das erſte Blatt enthalt eine Gruppe uralter Baumſtämme neben Mauerruinen, unter welchen Titel und Dedication ſinnreich eingangirt iſt. Auf dem zweiten Blatte ſind Gruppen ſchöner Buchen und Eichen an einem Waſſer; auf dem Wege im Vorgrunde ein Hirt mit Schafen. Das dritte zeigt eine Waldpartie mit einem Waſſerfalle; das vierte eine Eremitenwohnung am Saume eines Waldes; das fünfte eine Waldpartie mit ruhigem Waſſer, durch welches Tobias von dem Engel geführt wird. Auf dem ſechsten ſehen wir einzelne, wunderſchön zuſammengeſtellte

Bäume am Waſſer, zwiſchen welchen ein reicher Mittelgrund, u. A. eine Mühle, durchblickt.

Wer die Schwierigkeiten des Radirens in Stahl kennt, wird dieſe ſo höchſt vollendeten Blätter um ſo höher ſchätzen.

L.

Nachrichten vom Juni.

Bauwerke.

Hildesheim, 18. Juni. Die Reſtauration des hieſigen großen Domthurms wird nun beginnen. Der Thurm, höchſt originell in ſeiner Form, iſt unter Leitung des Biſchofs Hezilo, der den Hirtenſtuhl von 1054—1079 einnahm, aufgeführt. Die erſte Reſtauration deſſelben fällt in die zweite Hälfte des 14ten Jahrhunderts, die zweite ins Jahr 1576, die dritte ins Jahr 1648, und die letzte, zu der von Seiten des Capitels 6000 Thlr. verwendet wurden, in die Jahre 1705 und 1706.

München, 9. Juni. Seit acht Tagen iſt man hier mit dem Abbruch der Häuſer beſchäftigt, die zwiſchen dem mittlern Reſidenzflügel und der Theatinerkirche ſich befinden, und an deren Stelle eine offene Loge, nach Art der Loggia de' Lanzi in Florenz treten wird. Dieſer vom Oberbaurath von Gärtner geleitete Bau ſoll binnen vier Jahren vollendet werden.

15. Juni. An dem königlichen Hoftheatergebäude wird jetzt ein Gerüſte errichtet, um das obere Giebelfeld, mit dem Pegaſus und den Horen, durch ein neues zu erſetzen, da deſſen enkauſtiſche Malerei ſeit dem Herbſte 1838 ſchon bedeutend durch Witterungsverhältniſſe beſchädigt worden iſt, und nun in Fresco ausgeführt werden ſoll.

Bildwerke.

London, 26. Juni. Auf der letzten Ausſtellung der k. Akademie bemerkte man ungewöhnlich viele Statuen und Büſten. Unter den erſtern zeichneten ſich die des Malers Northcote und des Geſchichtſchreibers Roscoe von Chantrey, die des Grafen Egremont von Baily, die von Wilberforce (für die Weſtminſterabtei) von S. Joſeph, die des Herzogs von Wellington von Thoms und die verwundete Amazone von Gibſon, unter den Büſten die der Königin Victoria und die des afrikaniſchen Reiſenden Lander von Chantrey aus.

Paris, 27. Juni. Der koloſſale Gypselephant, welcher ſich bisher auf dem Baſtilleplatze hinter der Juliusſäule befand, wird jetzt zerſtört. Bekanntlich ſollte dieſer Koloß in Bronce gegoſſen werden, und hatte bereits über eine Million gekoſtet. In einem der beiden Hinterfüße befindet ſich eine Thür und eine Wendeltreppe, welche zu einem kleinen Saal in der Mitte des Körpers führt, in welchem 15 bis 20 Perſonen bequem ſpeiſen können. Von dort ſteigt man auf den Thurm, welchen das Thier auf dem Rücken trägt. Kein Engländer, welcher nach Paris kam, verſagte ſich das Vergnügen, in den Bauch des Koloſſes zu ſteigen, und man kann ſich denken, wie viel Geld der Cornac (Wärter) dieſes Gyps-Elephanten ſeit einigen zwanzig Jahren dabei verdient hat.

Der vergoldete koloſſale Metallengel, welcher auf die Kathedrale von Chartres geſtellt wird, iſt nun vollendet.

Hr. Lafitte hat in dem Garten ſeines Hôtels eine koloſſale Marmorſtatue Napoleons aufſtellen laſſen.

Dantan hat ſo eben eine wohlgelungene Statuette des Pianiſten Liszt vollendet.

Zwei allegoriſche Statuen von Gaynard, das conſtitutionelle Frankreich und die Freiheit darſtellend, ſind im Saal der Deputirtenkammer hinter dem Präſidentenſtuhle aufgeſtellt worden.

Stuttgart, 8. Juni. Das in der prachtvollen Kirche von Neresheim bisher befindliche Meiſterwerk Dannecker's, der Chriſtus von carrariſchem Marmor, wird in die fürſtlich Taxiſche Familiengruft nach Regensburg gebracht. Der Bau- und Domänenrath Keim iſt zu dieſem Zweck zu Neresheim anweſend.

Rom, 6. Juni. E. Wolff aus Berlin hat ſeine Amazonengruppe in Marmor vollendet. Die mitleidsvoll herbeigeeilte Kriegerin ſtützt ihre tödtlich verwundete Gefährtin; der Ausdruck des verſcheidenden Schmerzes und des liebreichen Mitleidens begegnen einander mit weiſer Mäßigung, und das treffliche Material vollendet die ſchöne Wirkung des Ganzen.

Denkmäler.

Berlin, 2. Juni. Geſtern fanden die großartigen Feierlichkeiten ſtatt, unter denen die Grundſteinlegung des Denkmals Friedrichs des Großen vollzogen ward. Die eherne Reiterſtatue des Königs erhält ihre Stelle nicht fern vom öſtlichen Ausgang der prachtvollen Lindenreihe zwiſchen dem Palais des Prinzen Wilhelm (Sohn Sr. Majeſtät) und dem weſtlichen Flügel des Univerſitätsgebäudes, Angeſichts aller Prachtgebäude des großartigen Platzes bis zum königlichen Schloß. Alles, was die Hauptſtadt an Hoheit und Achtbarkeit enthält, war bei dieſer Feierlichkeit repräſentirt und von einer zahlloſen Menge der theilnahmvollſten Zuſchauer umgeben. Der Staatsminiſter von Rochow verkündete die wegen Errichtung des Monuments von Sr. Majeſtät erlaſſenen Befehle, nachdem die Truppen durch dreimaliges Hurrah die Honneurs gemacht hatten, und auf die Aufforderung des Gouverneurs der Reſidenz, Generals v. Müffling, begaben ſich die Prinzen des königlichen Hauſes, mit ihren hohen Gäſten, denen die Veteranen aus der Zeit Friedrichs des Großen folgten, nach der Stelle des Denkmals und führten, nach der im Programm vorgeſchriebenen Weiſe, zuerſt Se. k. H. der Kronprinz, dann Se. kaiſerl. Hoh. der Großfürſt Thronfolger von Rußland und die übrigen Prinzen des königlichen Hauſes, die Ceremonie der Grundſteinlegung mit Mörtel und dreimaligem Hammerſchlag aus. Während derſelben bliesen die Muſikchöre den Marſch Königs Friedrichs II. und im Luſtgarten ward eine Geſchützſalve von Einhundert Schüſſen abgefeuert. Nach der Senkung des Grundſteines, in deſſen Vertiefung, in Gegenwart des Prof. Rauch und Oberbaudirectors Schinkel, das über die Feier aufgenommene Protokoll nebſt mehreren Münzen gelegt worden war, verrichtete der Biſchof Eylert, an der Spitze der Geiſtlichkeit, unter dem Geläute aller Glocken der Stadt, das Gebet und ſprach den Segen, ein ergreifender Schlußmoment, der auf die ſämmtlichen Anweſenden einen tiefen Eindruck machte.

München, 22. Juni. Die Ausführung des Denkmals, welches Mozart zu Salzburg errichtet werden ſoll, iſt Schwanthalern übertragen worden.

Detmold, 5. Juni. Der Bau des Herrmanns-Denkmals wird ohne Unterbrechung fortgeſetzt; doch iſt die Vollendung deſſelben in dieſem Jahre noch nicht zu hoffen. Auch iſt noch eine bedeutende Summe erforderlich, um dies großartige Denkmal würdig auszuſtatten.

Straßburg, 16. Juni. General Kleber's Denkmal wurde am geſtrigen Tage feſtlich eingeweiht. Dem Zuge wohnten die Behörden, Deputationen der verſchiedenen Culte und einige ehemalige Waffengefährten des Helden bei. Das Militär zog in Abtheilungen um das Monument und brachte dem Gefeierten ſeine Huldigungen dar. Bei der Enthüllung des Denkmals erſchallte einſtimmiger lauter Jubel, und der geſchickte Meiſter, deſſen Meißel man das Kunſtwerk verdankt, Bildhauer Graß, feierte bei dieſer Gelegenheit gleichfalls einen wohlverdienten Triumph. Feſtgelage, Concerte, Illuminationen ꝛc. füllten den Reſt des Tags aus.

25. Juni. Bei der geſtrigen Feier des vierten hundertjährigen Jubiläums der Erfindung der Buchdruckerkunſt ward hier die von David modellirte Statue Gutenbergs auf dem ſchön decorirten Roßmarkte enthüllt. Am Fuße des Denkmals ſtand eine Letterngießerei und Druckerei, und bei der Ankunft des aus etwa 2000 Perſonen beſtehenden Feſtzugs wurden alsbald Lettern gegoſſen und eine für dieſe Gelegenheit verfaßte Hymne geſetzt, gedruckt und vertheilt. Nach einer Rede des Advocaten Hrn. Lichtenberger fiel die Hülle der Bildſäule unter Artillerieſalven und Glockengeläute. Feſtlichkeiten verſchiedener Art füllten den Reſt des Tags aus, der durch kein unangenehmes Ereigniß getrübt wurde.

Brüſſel, 19. Juni. Die Regierung hat 10,000 Fr. zu dem Denkmal für Rubens bewilligt.

Paris, 26. Juni. Der Genius der Freiheit und die Kugel auf der Juliusſäule wurden am 28. Mai feierlich enthüllt.

Se. Maj. der König hat einen Baumeiſter nach Tunis geſchickt, um dem dort geſtorbenen heil. Ludwig ein Denkmal zu errichten. Der Bey hat dazu erſt kürzlich die Erlaubniß ertheilt, welche bereits Karl X. begehrt hatte.

Hr. Thiers hat entſchieden, daß das Trauerdenkmal für den Kaiſer Napoleon von den HH. Duban und Marochetti ausgeführt werden ſolle. Die Erwartung einer Preisbewerbung iſt nicht in Erfüllung gegangen.

Medaillenkunde.

Hannover, 1. Juni. Prof. Brand aus Berlin befindet ſich ſeit Kurzem hier, um eine Medaille mit dem Bildniſſe des Königs anzufertigen.

Paris, 2. Juni. In der Münze wird gegenwärtig eine Medaille auf die Vermählung des Herzogs von Nemours geprägt.

23. Juni. Gegenwärtig wird in der k. Münze die von Hrn. Caunois geſtochene Medaille der Juliusſäule geprägt. Auf der einen Seite befindet ſich das Bildniß des Königs, auf der andern der Genius der Freiheit mit der Inſchrift: Mensis Julius bis memorandus. Hr. Galle, Mitglied des Inſtituts, hat vom Miniſter des Innern den Auftrag erhalten, die Stempel der Medaille zu fertigen, die zum Andenken der Abholung der Aſche Napoleons von St. Helena geprägt werden ſoll.

Berlin, 25. Juni. Aus der Loos'ſchen Medaillenmünze iſt ſo eben eine von Pfeuffer gearbeitete Denkmünze zu der hundertjährigen Jubelfeier des Regierungsantritts Friedrichs des Großen erſchienen. Die Vorderſeite zeigt das Bildniß des Königs im Alter von 28 Jahren in dreiviertel Face dargeſtellt und in der damaligen Uniform mit der Umſchrift: Fridericus II. Borussorum rex incipit regnare XXXI Mai MDCCXL, und innerhalb lieſt man die Worte Virgils: Magnus ab integro saeclorum nascitur ordo. Auf der Kehrſeite iſt das Denkmal abgebildet, welches durch Rauch's Meiſterhand dem großen König in Berlin errichtet wird, mit Tacitus Worten: Manet mansurusque est in animis hominum in aeternitate temporum. Im Abſchnitt lieſt man: Friderici magni saecularia regni initi XXXI Mai MDCCCXL.

Zur vierten Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunſt hat dieſelbe Medaillenmünze zwei Denkmünzen von König's Hand geliefert. Die größere hat einen Durchmeſſer von zwei Zoll, die kleinere etwa die Hälfte des Flächenraums. Auf der Vorderſeite ſieht man das Bildniß Gutenbergs; die Kehrſeite zeigt ihn in ſeiner Werkſtätte ſitzend, mit der Durchſicht eines eben abgezogenen Blattes beſchäftigt.

Numismatik.

München, 1. Juni. In unſerer Münze ſind wieder zwei neue Geſchichtsthaler geprägt worden, von denen der eine ſich auf den ſüddeutſchen Münzverein, der andere auf die Beſtimmung des St. Michaelordens, als Verdienſtordens, bezieht.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Ulm. In der Stettin'ſchen Buchhandlung ſind erſchienen und durch alle Buch- und Kunſthandlungen zu erhalten:

Ulm's Kunſtleben
im
Mittelalter.
Ein Beitrag zur Culturgeſchichte von Schwaben.
Beſchrieben und erläutert
von
Karl Grüneiſen und Eduard Mauch.
Mit 5 Stahlſtichen und 3 Steindrücken.
Gr. 8. cart. 1 Rthlr. 12 gGr. oder 2 fl. 24 kr. Prachtausgabe 2 Rthlr. 12 gGr. oder 4 fl.

Die Buchdruckergeſchichte Ulm's.
Zur vierten Säcularfeier
der Erfindung der Buchdruckerkunſt geſchrieben
von
Dr. Konrad Dieterich Haßler
Profeſſor am k. Gymnaſium daſelbſt.
Mit neuen Beiträgen zur Culturgeſchichte, dem Facſimile eines der älteſten und merkwürdigſten Drucke und vielen artiſtiſchen Beilagen insbeſondere zur Geſchichte der Xylographie. 4. cart. 3 Rthlr. oder 4 fl. 36 kr.

№ 62.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 4. Auguſt 1840.

Kunſtgeſchichte.

A Treatise on Wood Engraving, historical and practical, illustrated by John Jackson. London, Charles Knight and Co. 1839, im größten Royaloctav.

Seit Papillon's traité sur la gravure en bois. Paris. 1766. 2 Bde., iſt kein ähnliches Werk, welches die Fortſchritte der Xylographie hiſtoriſch und praktiſch umfaßt, zum Vorſchein gekommen, und doch war für keinen Kunſtzweig das Bedürfniß eines ſolchen dringender geworden, als für dieſen, nicht nur wegen der beinah gänzlichen Unbrauchbarkeit des hiſtoriſchen Theils bei Papillon, und weil, obgleich es nicht an neueren und beſſeren Arbeiten gefehlt hat, dieſe doch nur einzelne und zerſtreute Bauſteine zu einem erſt aufzurichtenden Gebäude waren, ſondern auch wegen der gänzlich veränderten Anſicht und Werthſchätzung der alten, und wegen der davon gänzlich verſchiedenen Entwickelung der neuen Xylographie, endlich wegen der Wichtigkeit, welche letztere durch ihre techniſchen Fortſchritte für die Kunſt und durch ihre Verbindung mit der Typographie für die Wiſſenſchaft und die Literatur wieder gewonnen hat. Wir glauben zwar, daß eine Geſchichte der ältern Xylographie, die hauptſächlich in Deutſchland einheimiſch war, auch nur in Deutſchland am beſten hätte geſchrieben werden können, indeß würde ſie bei uns ſchwerlich eine Illuſtration, wie in dieſem engliſchen Werk, erhalten haben, obgleich ſolche nirgend weſentlicher iſt, als gerade hier, und ſelbſt in England haben wir dies nur einem Zuſammentreffen beſonders glücklicher Umſtände zu verdanken. John Jackſon, von deſſen Lebensumſtänden, wahrſcheinlich aus Beſcheidenheit, in dem Buche ſelbſt leider nichts Näheres berichtet wird, einer der vorzüglichſten jetzt lebenden Holzſchneider Englands aus Bewick's Schule, zugleich ein denkender, ſeinem Fach mit Wärme zugethaner Künſtler, war ſchon lange mit dem Plan umgegangen, eine praktiſche Abhandlung über die Holzſchneidekunſt mit einer kurzen hiſtoriſchen Einleitung herauszugeben, indem ihm nicht entgangen war, welche Irrthümer daraus entſtanden ſind, daß entweder ſeine Kunſtgenoſſen ſich um die früheren Leiſtungen der Xylographie, oder die Schriftſteller um die Technik derſelben ſo wenig bekümmert haben. Indem er ſich ſelbſt darüber aufzuklären ſuchte, anfangs ohne beſtimmten Plan gelegentliche Bemerkungen niederſchrieb, und nach und nach in Nebenſtunden ausgezeichnete ältere Arbeiten nachſchnitt, fand er ſich durch Verbindung mit W. A. Chatto endlich in den Stand geſetzt, weiter zu gehen und mehr, als anfänglich in ſeinem Plan gelegen, zu liefern. So entſtand das vorliegende Werk, welches durch das überall ſichtbare, aber gerade in dieſem Fall ſo ſeltene Hand in Hand Gehen des ausübenden Meiſters mit dem ſachkundigen Kenner und Schriftſteller, zu dem beſten in ſeiner Art geworden iſt, und neben welchem Heller's Geſchichte der Holzſchneidekunſt, Bamberg 1823 8., kaum noch der Erwähnung werth iſt. Die ältere Geſchichte wird nicht nur in ſechs Kapiteln, bis zum Verfall der Holzſchneidekunſt am Ende des 17ten Jahrhunderts, ausführlich und verſtändig mit Benutzung der beſten und neueſten in England zugänglichen Quellen abgehandelt, ſondern wir erhalten im 7ten Kapitel, nach Erwähnung der im 18ten Jahrhundert in England, Frankreich und Deutſchland gemachten Verſuche zu ihrer Wiederherſtellung, die erſte zuſammenhängende Ueberſicht ihres Wiederaufblühens und ihrer Vervollkommnung in England durch die Newcaſtler und Londoner Schule, und im 8ten Kapitel eine Auseinanderſetzung über die Technik der Kunſt, nach dem jetzigen Zuſtande derſelben, in Vergleichung mit dem ältern, und über die neueſten Verbeſſerungen und Methoden, ſowohl dem Holzſchnitt an ſich eine elegantere und geſchmackvollere Haltung zu geben, als ihn zum Druck in verſchiedenen Farben zu gebrauchen, oder den Zweck deſſelben auf andern Wegen zu erreichen. Nicht genug, daß alles Techniſche durch eingedruckte Zeichnung oder beigefügte Proben überaus deutlich gemacht wird, ſo ſind auch von den ausgezeichnetſten älteren Holzſchnitten

vortreffliche Facſimile's gegeben, bei welchen zwar auf der einen Seite zu bedauern, daß ſie ungeachtet des gewählten Formats vom größten Octav meiſt verkleinert werden mußten, um darüber nicht hinauszugehen, bei denen auf der andern Seite aber die dennoch feſtgehaltene Treue und Charakteriſtik nur um ſo bewundernswürdiger iſt. So gewährt das Buch den doppelten Nutzen, daß es ſeinen Gegenſtand nicht nur ſchriftlich erſchöpft, ſondern zugleich eine Art von Muſterſammlung iſt, wie ſie ſich von alten und neuen Producten dieſer Kunſt nur ſchwer auf anderem Wege zuſammenbringen läßt, und die Vortheile der unmittelbaren Nebeneinanderſtellung von Schrift und Bild, welche nicht anders als durch Verbindung des Letter- und Holzdrucks ſo bequem und wohlfeil zu bewirken iſt, werden dadurch aufs augenſcheinlichſte und glänzendſte bewährt. Selbſt die großen Anfangsbuchſtaben der einzelnen Kapitel ſind eine Auswahl von Copien nach Originalen von den älteſten an, nur der letzte zeigt uns den engliſchen Holzſchneider hinter ſeiner, nach ihrer Einrichtung ausführlicher beſchriebenen Lampe arbeitend.

Nach dieſem allgemeinen Ueberblick wollen wir, ſo weit es der Raum erlaubt, aus dem Buche das Neueſte und Wichtigſte im Einzelnen herausheben und mit einigen Bemerkungen begleiten. Der Verfaſſer des Textes * ſucht zuerſt darzuthun, daß der zu Anfang des 15ten Jahrhunderts zum Vorſchein kommende Farbdruck von Holzplatten auf Papier nicht ſowohl eine neue Originalerfindung, als die neue und ausgedehntere Anwendung eines längſt gekannten Princips geweſen. Er zeigt an Beiſpielen aus dortigen Sammlungen, daß nicht nur bei den Römern einzelne Stempel, ſondern bei den Babyloniern und Aegyptern Druckformen mit bald erhaben (relief), bald vertieft (intaglio) eingeſchnittener Schrift vorkommen, unter denen beſonders der hölzerne Stempel der letzteren Art, S. 7, aus den Gräbern von Theben, mit einer hieroglyphiſchen Legende, welche „Amenophis, der Wahrheit Freund" erklärt wird, merkwürdig iſt. Obgleich die Stempel und Formen von beiderlei Art, wenn ſie geſchwärzt und auf Papier abgedruckt werden, die Schrift entweder ſchwarz auf weiß oder weiß auf ſchwarz erſcheinen laſſen, ſo wurden ſie doch nicht zum Farbdruck, ſondern nur zum trockenen Abdruck in Thon, auf Ziegeln, Gefäßen u. ſ. w. gebraucht, und Alles was im Alterthum oder dem frühern Mittelalter mit dem Farbdruck Aehnlichkeit hat, wurde nur durch Einbrennen oder durch Patronenſchrift hervorgebracht. Die gewöhnliche Meinung, wonach damals auch der Farbdruck, jedoch nur in der Anwendung auf Monogramme und Unterſchriften bekannt geweſen ſey, wird nicht geradezu verworfen, obwohl ſie ſich bei einer ſorgfältigeren Prüfung alter Urkunden nicht beſtätigt haben würde. Von andern, ohne Zweifel ſchon im hohen Alterthum geübten Künſten kann das Münzprägen einen Leitfaden für die Erfindung des Letterguſſes abgegeben haben; von dem Kupferſtich (Graviren in Metall) wird gezeigt, daß dabei bis ins 15te Jahrhundert an den Kupferdruck noch nicht gedacht worden. Bei dieſer Gelegenheit wird auch von den metallenen gravirten Grabdeckeln des 14ten und 15ten Jahrhunderts, an denen beſonders die Kirchen von Norfolk und Suffolk reich ſind, geſprochen, ohne jedoch näher darauf einzugehen und den Zuſammenhang zu ahnen, den dieſe Art des Gravirens mit der in letzterem Jahrhundert auch zum Farbdruck angewandten ſogenannten geſchrotenen Arbeit hat. Die Herleitung der Holzſchneidekunſt von den Chineſen wird, gegen Ottley's Meinung, um ſo mehr beſtritten, als, bei der Annahme von dem frühen Gebrauch des Farbſtempels, in dieſem ein näherer und hinreichender Anknüpfungspunkt zu finden iſt. Mit vollem Recht und guten Gründen wird endlich das Papillon'ſche Mährchen von den Holzſchnitten der Geſchwiſter Cunio zu Ravenna im 13ten Jahrhundert zurückgewieſen, welches Ottley und Zani vergeblich wieder haben aufſtutzen wollen. Ueber das Erſcheinen von Kartenmachern, Briefmalern, Formſchneidern mit dem Anfang des 15ten Jahrhunderts und die erſte Anwendung des Holzſchnitts auf Spielkarten und Heiligenbilder wird das Bekannte beigebracht, ohne an dem Datum des venetianiſchen Einfuhrverbots gegen fremde gedruckte und bemalte Spielkarten und Bilder von 1441, obwohl vor 1467 kein italieniſcher Holzſchnitt nachgewieſen werden kann, oder an dem Datum des heil. Chriſtoph von 1423, obwohl er mit Druckerſchwärze und der Preſſe gedruckt iſt, Anſtoß zu nehmen. Nun kommen die xylographiſchen Bilderbücher an die Reihe mit ausführlichern Nachrichten von der Apokalypſe, dem Hohen Liede und der Armenbibel, nach den im brittiſchen Muſeum vorhandenen Exemplaren, und kürzeren von einigen andern dieſer Bücher. Neu iſt die durch Facſimile's belegte Beſchreibung eines Alphabets von Buchſtaben, die durch Figuren gebildet ſind, von demſelben Styl der Zeichnung und in eben der Art, wie die gedachten Bücher, mit dem Reiber und blaſſer Waſſerfarbe auf einer Seite des Papiers gedruckt, — welches gleichfalls im gedachten Muſeum verwahrt wird. Dem Verfaſſer iſt unbekannt geblieben, daß dies daſſelbe Alphabet iſt, welches in Kupfer geſtochen, mit der Jahrzahl 1464, in einigen deutſchen Sammlungen vorkommt, im Kunſtblatt von 1822 S. 51 beſchrieben und mit dem figurirten Alphabet des Meiſters von 1466 nicht zu verwechſeln iſt, durch die Zeichnung aber eben ſo wohl, als durch die franzöſiſche Inſchrift ſeine flandriſche oder brabantiſche Entſtehung

* Den im Athenäum verhandelten Streit, ob Jackſon's oder Chatto's Name an die Spitze hätte geſetzt werden ſollen, ſo wie ob und welchen Antheil erſterer auch an dem Text hat, laſſen wir dahingeſtellt.

verräth. Das den erſten xylographiſchen Büchern beigelegte Alter vor 1440, und ihre angebliche Herkunft aus der Coſter'ſchen Werkſtatt in Harlem, beſtreitet jedoch der Verf., theils weil er nur nach den wenigen im brittiſchen Muſeum vorhandenen einzelnen Ausgaben urtheilt, theils weil ihm entgangen iſt, daß die älteſten Schnitte und Kupferſtiche, beinah bis auf Dürer herab, mit der Schule der van Eyck in näherer Verbindung als mit jeder andern ſtehen. Die Apokalypſe ſoll vielmehr byzantiniſchen Urſprungs ſeyn, zumal da S. Johann in der griechiſchen Kirche die Rolle ſpielt, welche die lateiniſche dem S. Peter beigelegt hat; in dem Hohen Liede, worin die vorkommenden Wappenzeichen eben ſo gut auf Deutſchland als auf die Niederlande hindeuten, wird dagegen eine auffallende Aehnlichkeit mit den Arbeiten Martin Schön's erkannt, die doch eben nur in jenem weit verbreiteten und anhaltenden Einfluß des van Eyck'ſchen Kunſtſtyls ihren Grund hat. Die Armenbibel endlich, ohne Zweifel ein Hülfsbuch und ein Leitfaden für die Predigermönche, ſoll ein jüngeres xylographiſches Product als die beiden vorigen, und zwar eher ein niederländiſches als deutſches, und zwiſchen 1440 und 1460 entſtanden ſeyn. Damit verwandt iſt das größere Werk, der Heilſpiegel, wovon jenes nur ein Auszug zu ſeyn ſcheint, und wovon eine Ausgabe halb xylographiſch, halb typographiſch gedruckten Text hat, daher die Holländer davon einen Hauptbeweis für den erſten Uebergang vom Holz- zum Letterndruck in Harlem hernehmen. Ottley hatte ſchon aus der größeren oder geringeren Abnutzung der gemeinſchaftlichen Holzſchnitte in dieſer und noch drei andern undatirten typographiſchen Ausgaben gefunden, daß die Rangordnung, welche den letzteren von den Vertheidigern der Harlemer Sage gegeben wird, um ſie als Coſter'ſche Drucke mit derſelben in Uebereinſtimmung zu bringen, nicht die richtige und namentlich jene mit theilweis xylographiſchem Text nicht die erſte ſey, eine Entdeckung, welche der ſonſt ſo oft polemiſch gegen ihn auftretende Verfaſſer eine der intereſſanteſten nennt, welche aus bibliographiſchen Unterſuchungen hervorgegangen iſt. Dieſer Entdeckung fügt er die von ihm gemachte beſtätigende Wahrnehmung hinzu, daß in der lateiniſchen Ausgabe mit theilweis xylographiſchem Text dieſer in Schreibart und Länge der Zeilen genau nach der andern lateiniſchen Ausgabe mit ganz typographiſchem Text copirt iſt, während der typographiſche Text beider Ausgaben in den gedachten Beziehungen häufige Abweichungen von einander zeigt. So wenig nun auch die ſonderbare Verbindung des Textdrucks mit Holztafeln und mit beweglichen Lettern in dieſem Buch einen Beweis für den angeblichen Letterndiebſtahl in der Coſter'ſchen Officin abgeben kann, zumal nachdem außer Zweifel geſetzt iſt, daß demſelben ſchon Ausgaben mit ganz typographiſchem Text vorangegangen ſind, ſo hat doch der Verf. keinen andern genügenden Grund dafür zu finden gewußt. Uebrigens hält er dafür, daß alle angeblich Coſter'ſchen Ausgaben des Heilſpiegels erſt nach Verpflanzung der Mainzer Typographie in die Niederlande, alſo nach 1472, daſelbſt gedruckt ſind. Der xylographiſchen Donate geſchieht nur kurze Erwähnung, ohne in Abrede zu ſtellen, daß ſchon vor Gutenberg dergleichen von Formſchneidern mögen gedruckt worden ſeyn. Das folgende Kapitel, welches ganz von Erfindung der Typographie handelt, gehört zwar ſtrenge genommen nicht in eine Geſchichte der Holzſchneidekunſt, geht jedoch auch darin einen richtigern Weg, daß es die Typographie als eine unmittelbare Folge der Xylographie betrachtet und ihren Urſprung zunächſt an den Bücherdruck mit Holztafeln anknüpft, ein Verfahren, welches allein im Stande iſt, darüber Licht zu verbreiten und die Irrthümer und Widerſprüche aus dem Wege zu räumen, von denen ſelbſt die neueſten in Mainz und Holland herausgekommenen Schriften über dieſen Gegenſtand noch ſo voll ſind, weil ſie, um ihren Helden, ſey es Gutenberg oder Coſter, dadurch noch mehr zu erheben, Alles ableugnen, was er andern Vorgängern zu verdanken hat. Was, ohne Kenntniß und Beuutzung der neueſten deutſchen Werke von Schaab, Wetter u. A., über die Mainzer Erfindung, die Harlemer und andere Anſprüche vorgetragen wird, kann hier um ſo mehr übergangen werden, als es ſich um die Auslegung von Thatſachen und Zeugniſſen dreht, die namentlich in dem Wetter'ſchen Werk ſo documentirt und beleuchtet worden ſind, daß ſich Jeder, wenn auch nicht immer im Einverſtändniß mit dieſem Schriftſteller, ein eigenes Urtheil über die Sache bilden kann. Es genüge daher anzuführen, daß Gutenberg ſich ſchon in Straßburg mit der Erfindung von beweglichen, wahrſcheinlich jedoch nur ſtückweis in Metall geſchnittenen Lettern beſchäftigt haben ſoll, ohne daß es ihm dort ſchon geglückt ſey, einen ganzen Bücherdruck fertig zu bringen. Das Lettergießen mittelſt Patrizen und Matrizen ſcheint von dem Verfaſſer lediglich für eine Erfindung Schöffer's gehalten zu werden. Die Harlemer Anſprüche auf frühere dortige Erfindung der Typographie werden gänzlich, mit den meiſt auch von den Mainzer Gegnern gebrauchten Argumenten, beſonders die Identität des einen oder der mehreren urkundlichen Laurens Janszoon mit dem ſagenhaften Coſter, beſtritten.

(Fortſetzung folgt.)

Neue Radirungen.

Bilder und Randzeichnungen zu deutſchen Dichtungen von Sonderland. IV. Hft. Bei Arnz u. C. in Düſſeldorf.

Mit unerſchöpflicher Erfindungsgabe hat Sonderland wieder vier Blätter geſchaffen, von welchen gleich das erſte,

„der Mohrenfürſt“ nach Freiligrath, ſich als höchſt genial in einer Gattung auszeichnet, in welcher S. zum erſtenmal auftritt. Der Culminationsmoment: der Mohrenfürſt, der als Diener einer Reitergeſellſchaft, aus Wuth über ſeine Erniedrigung, die große Trommel zerſchlagen hat, iſt als Hauptſache hervorgehoben. Zur Rechten und Linken ſind Durchblicke in das Innere des Circus, in welchem Reit- und Jongleurkünſte wie Harlequinaden ausgeführt werden. Darüber zwei reizende Gruppen; links: der zärtliche Abſchied des Mohrenfürſten von der Geliebten; rechts: dieſe bemüht, den Zauber ihrer hohen Reize durch prächtigen Schmuck zu erhöhen, um ihren Geliebten und Herrn nach erfochtenem Siege auf das Feierlichſte zu empfangen. Im Giebelfelde eine höchſt lebendige Schlachtſcene, in welcher unſer Held unterliegt und gefangen wird.

Zwei ungemein anſprechende Idyllen finden wir auf den nächſten Blättern zu den „Abendliedern“ von Salis und zu dem alten Volksliede „die drei Röslein,“ ſämmtlich Bilder der holdſeligſten, unbefangenſten Fröhlichkeit.

Das regſte Leben und Treiben iſt aber auf dem vierten Blatte zu dem „Heinzelmännchen“ von Kopiſch. Es iſt eine wahre Freude, die nächtliche Thätigkeit der kleinen Männlein im Speicher und Keller, bei dem Schlächter und Schneider, ja ſelbſt bei dem Aufführen eines Gebäudes zu ſehen, und Einer ſcheint immer den Andern an Emſigkeit überbieten zu wollen. Die unzeitige Neugier einer Schneidersfrau hat ſie einmal Alle vertrieben, doch uns begegnen ſie wieder ſo allerliebſt auf Sonderland's Bilde. Die Behandlung und Ausführung zeugt gleichfalls von ſteigender Meiſterſchaft. L.

Nachrichten vom Juni.

Numismatik.

London, 1. Juni. Im Weichbilde des Dorfes Cuerdale bei Preſton in Lancaſhire hat man kürzlich einen reichen Schatz an Silber gefunden, der wahrſcheinlich vor etwa tauſend Jahren von einem angelſächſiſchen König hier vergraben wurde. Er beſteht erſtens aus 10,000 Münzen, zuſammen 290 Unzen ſchwer; zweitens aus einer Anzahl Spangen, Pferdegebiſſen, Ringen ꝛc., zuſammen 756 Unzen an Gewicht. Die Münzen ſind meiſt aus der Zeit Ethelreds, Alfreds und Eduards I.

Malerei.

Rom, 23. Mai. Overbeck's großes Gemälde „der Triumph der Religion in den ſchönen Künſten,“ für das Städelſche Inſtitut in Frankfurt beſtimmt, iſt ſeit einigen Tagen in dem Studium des Künſtlers ausgeſtellt. Der Zudrang der Beſchauer aus allen Ständen iſt unglaublich ſtark.

6. Juni. Ein kleines Bild von Raffael, welches viele Jahre im Beſitz einer zurückgekommenen Familie war: „die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten,“ ſollte von einem Engländer gekauft werden, als der Erbe des verſtorbenen Cardinals Albani, der Graf von Caſtelbarco, es noch zur rechten Zeit um 12,000 Scudi erſtand und ſo ſeinem Vaterlande erhielt.

Deger aus Düſſeldorf, welcher mit andern Kunſtgenoſſen ſeit längerer Zeit den Auftrag erhalten hat, die Capelle auf dem Apollinarisberg mit religiöſen Bildern auszuſchmücken, hat bereits einige Compoſitionen, namentlich „die Anbetung der Hirten“ und „die Auferſtehung aus der Kreuzigung“ vollendet, die überall gerechte Anerkennung, häufig auch enthuſiaſtiſche Bewunderung finden.

Wien, 16. Juni. Herr Rud. Arthaber, Beſitzer einer ausgeſuchten Bilderſammlung, läßt gegenwärtig das Treppenhaus ſeines ſchönen Landſitzes, Tullnerhof bei Döbling, mit Frescomalereien verzieren. Dieſe werden aus drei Hauptbildern beſtehen, von denen das erſte den Frieden und deſſen Segnungen, das zweite die Natur und das dritte die Kunſt darſtellen wird. Die Eintheilung und Decorationsausſchmückung der Räume wird nach den Zeichnungen des Profeſſors Rösner geordnet; die Bilder führt v. Schwind nach ſeinen eigenen Compoſitionen aus. — Joſ. Führich arbeitet an ſeiner großen Compoſition: „der Triumphzug Chriſti,“ die er in Oel, auf Goldgrund, für die Galerie des Grafen Ath. von Raczynski in Berlin ausführt.

München, 4. Juni. In den letzten Tagen hielt ſich der Oberbürgermeiſter von Magdeburg hier auf, um über eine ſehr bedeutende Reſtauration der Fenſter des dortigen Doms mit der hieſigen k. Glasmalereianſtalt Rückſprache zu nehmen. Auch aus Frankfurt und England gehen vielfache Beſtellungen bei dieſer Anſtalt ein.

Frankfurt a. M., 30. Juni. Philipp Veit beendigt eines ſeiner Kaiſerbilder für den hieſigen Kaiſerſaal im Römer. Es ſtellt Friedrich II. vor in jugendlicher Geſtalt, den Falken auf der Fauſt, und in dichteriſcher Begeiſterung aufwärts blickend. — Auch Paſſavant hat ſein Kaiſerbild vollendet. Es ſtellt Heinrich II., genannt den Heiligen, dar. Mit der Rechten faßt er die heilige Lanze, eines der wichtigſten Reichsinſignien, das er erſt nach ſeiner Krönung erhielt; die Linke hält er ſchützend über eine zu ſeinen Füßen ſtehende Kirche, das Modell des Bamberger Doms, den er gebaut; ſein Blick iſt dankend zum Himmel gerichtet.

Berlin, 2. Juni. In der Schröder'ſchen Kunſthandlung (23, Linden) iſt ein hiſtoriſches Bild aus der neuen niederländiſchen Schule, von Honzé, einem Schüler de Keyzer's, ausgeſtellt. Es ſtellt einen der Percy's (der Ahnherrn des Herzogs von Northumberland) dar, der, in dem Kloſter der Hoſpitaliten in London von dem Geſandten Heinrichs VIII. (?) beſucht wird. Die Anordnung der Gruppe iſt ſehr verſtändig und das Colorit hat ganz die Milde und Harmonie der beſten niederländiſchen Meiſter, namentlich des Ferd. Bol, Govaert, Flinck oder anderer Zöglinge der Rembrand'ſchen Schule, ein Beweis mehr, daß die neueren niederländiſchen Maler ſich von der heutigen franzöſiſchen Effectmalerei nicht haben verleiten laſſen.

26. Juni. Prof. Krauſe hat ſo eben eines ſeiner gelungenſten und größten Seeſtücke vollendet. Es ſtellt einen Theil des Hafens von Havre in der Abendbeleuchtung dar und iſt 6 F. hoch und 8 F. breit. Das Ganze erinnert, hinſichtlich des warmen Tons und der Staffage, ſehr an Loutherbourg's treffliche Bilder.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 63.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 6. Auguſt 1840.

Kunſtgeſchichte.

A Treatise on Wood Engraving, historical and practical, illustrated by John Jackson. London, Charles Knight and Co. 1839, im größten Royaloctav.

(Fortſetzung.)

Das 4te Kapitel beſchäftigt ſich mit den Bücherholzſchnitten, alſo von den deutſchen zuerſt mit den herrlichen, in zwei Farben gedruckten Initialen des Pſalters von 1457 und den Bildern in Pfiſters Drucken zu Bamberg, der hier, wie gewöhnlich, obwohl ohne allen Grund, als ein ſchon bei Gutenberg's und Fauſt's Trennung aus ihrer Werkſtatt geſchiedener Gehülfe angeſehen wird. Von den italieniſchen werden die in Turrecremata Meditationes, Rom 1467, und in Valturius de re militari, Verona 1472, von den engliſchen die in Caxton's Drucken als die erſten beſchrieben und von den Werken, worin ſie ſich befinden, mehr oder weniger ausführliche Nachricht gegeben, Alles, wie durchaus, mit Holzſchnittproben belegt. Daß die Holzſchnitte bei Caxton, wie Dibdin glaubt und weiterhin das häufige Vorkommen von niederländiſchen und deutſchen Holzſchnitten in engliſchen Büchern wahrſcheinlich macht, von dem Ausland entlehnt und nicht in England gezeichnet und geſchnitten ſind, wird theils dadurch widerlegt, daß die fremden Originale noch nicht haben nachgewieſen werden können, theils dadurch, daß andere, von Engländern gleichzeitig verfertigte Kunſtwerke vorhanden ſind, welche auf die Fähigkeit, auch ſolche Holzſchnitte hervorzubringen, ſchließen laſſen, und daß die Arbeit roh genug ſey, um die Formſchneider nicht eben weiter zu ſuchen, als das Holz, worin ſie geſchnitten ſind. Die weitere Betrachtung der Bücherholzſchnitte auf dem Continent führt zu den erſten Ausgaben des Ptolemäus und den Verſuchen, Landkarten bald ganz in Holz zu ſchneiden, bald ſie in Kupfer zu ſtechen, weil Schrift dreimal leichter geſtochen als geſchnitten werden kann, was denn auch Gelegenheit gibt, der erſten Bücher mit Kupferſtichen zu gedenken. In den geſtochenen Karten zum Ptolemäus, 1478, ſcheint die Schrift mit Letterſtempeln in die Platte geſchlagen, nicht geſtochen, doch überwiegen die xylographiſchen Karten, nur daß die Schrift mit Lettern eingedruckt iſt; auch findet ſich wohl der Druck mit verſchiedenen Platten in mehreren Farben, ſeiner Weitläufigkeit ungeachtet, darauf angewandt. Um den Doppeldruck zu erſparen, wurde endlich in Seb. Münſter's Kosmographie die Schrift mit Lettern in die Holzplatte ſelbſt, in dazu geſchnittene Vertiefungen, hineingeſetzt, und erſt nach der Entwickelung des Landkartenweſens und Landkartenſtichs in den Niederlanden, beſonders durch Ortelius um 1570, wird letzterer allgemein. Nichts deſto weniger iſt, nachdem Breitkopf's ſinnreicher Verſuch, Landkarten ganz mit beweglichen Metallſtücken in der Art der Typen zu drucken, ſich als unpraktiſch gezeigt hat, ſelbſt in den neueſten Zeiten, wie in einem ſpäteren Kapitel berichtet wird, der Einfachheit und Wohlfeilheit wegen, in England die Verbindung des Holz- und Typendrucks in der Anwendung auf Landkarten wieder erneuert worden, wovon einige in der Penny Cyclopedia Zeugniß geben; auch iſt eine Karte von Jeruſalem, als Probe einer neuen Methode von Ch. Knight, den Holzdruck in verſchiedenen Farben mit dem Letterndruck zu verbinden, beigefügt. Daß die Kreuzſchraffirungen nicht, wie es gewöhnlich heißt, durch Mich. Wolgemut in den Bildholzſchnitt eingeführt worden, belegen Beiſpiele aus Breydenbach's Reiſe, Mainz 1486. Ueberhaupt verdienen die in England durch Dibdin in Ruf gebrachten Wolgemut'ſchen Holzſchnitte der Schedelſchen Chronik, Nürnberg 1493, dieſen nicht, obwohl ihnen das Verdienſt gebührt, daß ſie mehr Helldunkel (colour) als alle früheren haben, was wir inſofern doch für einen großen Fortſchritt halten, als bis dahin eben die Hauptſtärke des Holzſchnitts, die in dem effectvollen Gegenſatz von Licht und Schatten liegt, den flächenweiſen Unterſchied von Schwarz und Weiß ausgenommen, ganz unbenutzt

geblieben war. Am ſpäteſten gingen die Italiener dazu über, wie an den berühmten Holzſchnitten zur Hypnerotomachia, Venedig 1499, gezeigt wird, die lediglich Umriſſe ſind, deren Zeichnung von Ottley dem Benedetto Montagna beigelegt wird, nach unſerm Verfaſſer aber einem beſſern, jedoch unbekannten Künſtler angehört. Hierauf wird der von R. Z. Becker herausgegebenen Sammlung alter deutſcher Holzſchnitte, deren Originalplatten von Derſchau geſammelt hatte, Gotha 1808—1816, gedacht, und getadelt, daß ſie zu viel Werthloſes enthalt, daß viele Blätter lediglich der ſchlechten Zeichnung und rohen Arbeit wegen für älter ausgegeben werden, als ſie ſind, einige aber ſogar untergeſchoben ſind. Mögen insbeſondre die beiden erſten Vorwürfe nicht ganz ungerecht ſeyn, ſo trifft der Verdacht der Unechtheit doch höchſtens ein paar Blatter, und an abſichtliche Täuſchung iſt gewiß nicht zu denken. Endlich werden die deutſchen Briefdrucker und ihre Thätigkeit für den Holzſchnitt ſeit Erfindung der Typographie kurz und verächtlich abgefertigt. — Das 5te Kapitel iſt über Dürer's Leben und Werke, die in der Xylographie ſo große Epoche machen, ſehr ausführlich, nachdem vorher nur Weniges über die Holzſchnitte in Helldunkel und das Vorangehen der Deutſchen auch in dieſer Gattung, ſo wie über die Manier der ſchwarzen Gründe mit weißen Punkten geſagt worden, welche letztere bloß als eine Methode angeſehen wird, das zu erreichen, was die Engländer mit einem Kunſtausdruck Killing the black nennen. Die Frage, ob Dürer und die andern namhaften Maler ſeiner Zeit ihre beſten Sachen ſelbſt geſchnitten hätten, iſt hier, wie von allen Sachverſtändigen, verneinend beantwortet, obgleich der Grund, daß Dürer ſchwerlich ſo viel Kreuzſchraffirungen angebracht haben würde, wenn er ſie ſelbſt hätte ſchneiden müſſen, wohl gerade am wenigſten Gewicht hat. Der Verf. widerlegt die Anſicht, welche dieſer Art der Schraffirung einen großen Antheil an der Vortrefflichkeit der Dürer'ſchen Holzſchnitte zuſchreibt; er zeigt, daß der Zeichner mit der Feder oder dem Bleiſtift leichter auf dieſem Wege, als durch Verſtärkung der Dicke ſeiner Striche, die Schattirung hervorbringt, daß aber der Formſchneider gerade in dem umgekehrten Fall iſt, daß für ihn das Schneiden von Kreuzſchraffirungen zwar mühſam und zeitraubend iſt, aber keine große Geſchicklichkeit erfordert, und ein gewöhnlicher Lehrling mit einer feſten Hand und einem rautenförmig zugeſpitzten Inſtrument, dergleichen Schraffirungen, wie ſie bei den alten Meiſtern nur irgend vorkommen, eben ſo gut auszuführen im Stande iſt. Wirklich ſind auch in den beigefügten trefflichen Facſimile's Dürer'ſcher Holzſchnitte, der Verkleinerung ungeachtet, alle Kreuzſchraffirungen mit Treue und derſelben Freiheit wiedergegeben. Bewick und die neueren Holzſchneider, wenn ſie nach eigenen Zeichnungen arbeiten, vermeiden die Kreuzſchraffirung faſt ganz, nicht deßhalb, weil ſie über ihre Kräfte hinausgeht, ſondern weil ſie ihnen zu weitläufig iſt, und ſie durch Stärke und Dichtigkeit einfacher Strichlagen ſchneller und leichter zum Ziel kommen. Daß aber die alten Meiſter weniger freigebig damit geweſen ſeyn würden, wenn ſie nicht bloß ihrer Feder freien Lauf ließen, ſondern auch den Schnitt ſelbſt übernehmen mußten, möchten wir nicht daraus folgern. Denn das Schattiren durch Parallelſtriche und deren Anſchwellung bringt, auch noch ſo verſtändig angewandt, wie Mellan's Kupferſtiche am beſten zeigen, beſonders in hiſtoriſchen Vorſtellungen, Figuren und Gewändern eine Eintönigkeit und Flauheit hervor, welche dem Auge um ſo unangenehmer wird, je größer die Dimenſionen ſind. Dies wußten die alten Meiſter wohl, und darum würden ſie unſeres Erachtens, auch wenn ſie ihre Arbeiten ſelbſt geſchnitten hätten, der Kreuzſchraffirung den Vorzug gegeben haben, die eine geiſtvollere, dreiſtere und mannichfaltigere Wirkung hervorbringt. Dazu kommt, daß die alten Holzſchnitte meiſt von größerem Format als die neueren ſind, und Thiere, Landſchaft und Architektur, die eine ganz andere Behandlung zulaſſen, ja nothwendig machen, damals noch nicht zum Hauptgegenſtand geworden waren. Richtig iſt, daß daraus, weil Dürer Kupferſtecher war, noch nicht zu folgern iſt, daß er auch Holzſchneider geweſen ſey. Seine beſten Kupferſtiche konnten nur von einem Meiſter in dieſer Kunſt, wie er, geſtochen werden, während jetzt noch ein Xylograph von mäßiger Geſchicklichkeit im Stande iſt, es jedem ſeiner Holzſchnitte gleichzuthun, wenn er ihn von einem guten Abdruck auf die Holzplatte übertragen hat. Dürer's Verdienſte um correcte Zeichnung, geſchickte Compoſition, naturgemäßen Charakter und Ausdruck, Verſchmelzung der Umriſſe, plaſtiſche Behandlung der Oberflächen, Verbeſſerung der Perſpective, Mannichfaltigkeit der Beiwerke, Ausſtattung der Hintergründe, Benutzung der kräftigen Schatten und Lichteffecte, welche der Holzſchnitt darbietet, werden gewürdigt und der Fortſchritt in dieſen Eigenſchaften an den von ihm herausgegebenen größeren Holzſchnittwerken gezeigt. In Bezug auf Vaſari's Erzählung von ſeiner Beſchwerde über Marc Antonio's Kupferſtichcopien wird Ottley widerlegt, auch Dürer'n die Erfindung des Aetzens zugeſchrieben. Die für Kaiſer Maximilian verfertigte Ehrenpforte, die, wäre ſie von Einer Hand geſchnitten, nach dem Urtheil des Verfaſſers mindeſtens eine vierjährige Arbeit erfordert hätte, ſcheint ihm, weil des Meiſters Geiſt hier durch die Aufgabe gefeſſelt war, weniger vorzüglich und in manchen Theilen kaum ſeiner würdig. Im Ganzen weiſt er ihm als Künſtler und Maler eine der höchſten Stellen an, und fertigt die in England nicht ſeltenen Verächter ab, welche, Phidias und Raffael ausſchließlich im Auge, aus jedem Taubenhaus eine Laterne des Demoſthenes gemacht und eine Sitzung der brittiſchen

Geſellſchaft zur Beförderung der Wiſſenſchaften nur im Styl der Schule von Athen gemalt wiſſen wollen. Von den gleichzeitigen Künſtlern hält ſich der Verfaſſer bei Cranach, Burgmair und Schäufelein auf, am längſten bei Burgmair's Triumphzug Maximilian's, wo auf die durch einzelne Figuren belegte Verſchiedenheit der Zeichnung aufmerkſam gemacht wird, welche, außer den mit ſeinem Zeichen verſehenen Blättern, nur wenig andere für ſeine Arbeit erkennen läßt. Die auf den meiſten alten Holztafeln dieſes Werks in Wien befindliche Angabe der Namen der Formſchneider zeigt, daß die Verſchiedenheit ihrer Perſon von der des Zeichners Regel war. In der Aufſchrift: Jobst putavit iſt letzteres Wort nicht, wie Bartſch wollte, in punctavit zu berichtigen. Wir ſetzen hinzu, daß putare nach der Erklärung, die Gellius VI. 5 davon gibt, ſogar die angemeſſenſte lateiniſche Bezeichnung für die Arbeit des Formſchneiders iſt. Bei den Niederländern wird ein von Andern wiederholter Irrthum v. Heinecken's berichtigt, der den Namen eines Antwerpener Formſchneiders Willem auf einer im Facſimile beigefügten Copie nach Urſus Graf (Bartſch Nr. 16) Phillery geleſen und ihn für viel älter gehalten hat. In den erſten dreißig Jahren des 16ten Jahrhunderts iſt die Menge der Holzſchnitte am größten, größer als ſelbſt jetzt, obgleich ſeit den letzten zehn Jahren eine immenſe Menge derſelben in England und Frankreich, weniger in Deutſchland und den Niederlanden, faſt gar nicht in der Schweiz und Italien, entſtanden iſt. Maximilian's Regierung umfaßt den Zeitpunkt, in welchem die Holzſchneidekunſt am meiſten blühte und geehrt war, doch zeichnet ſie ſich in demſelben mehr durch Kühnheit und Freiheit der Zeichnung, als durch Vortrefflichkeit des Schnitts, mehr durch das Talent der Künſtler, als durch die Geſchicklichkeit der Formſchneider aus. Erſt in den Holbein'ſchen Holzſchnitten, mit welchen das 6te Kapitel beginnt, namentlich in dem Lyoner Todtentanz, erreicht der Formſchnitt den höchſten Gipfel. Hier iſt, bei großer Einfachheit der angewandten Mittel, ohne Kreuzſchraffirung und Ueberladung, in Zartheit, Gefühl und Einſicht in die Natur des Holzſchnitts, ſelbſt nach dem Urtheil des Verfaſſers, Unübertreffliches geleiſtet. Douce's Werk über den Todtentanz, London 1833, hat vorzüglich als Leitfaden gedient, doch werden mehrere ſeiner Behauptungen beſtritten; von den neueſten deutſchen Schriften iſt nur die von Hegner über Holbein, 1827, benutzt. Daß Zeichnung und Schnitt einer und derſelben Perſon angehören, wird beinah für unmöglich gehalten, erſtere dem Holbein beigelegt und gezeigt, daß Douce's Zweifel dagegen entweder unerheblich ſind, oder auf falſchen Vorausſetzungen beruhen, wie auch ſchon v. Rumohr in ſeiner Schrift über Holbein als Formſchneider, 1836, dargethan hat. Das Zeichen auf dem Blatt mit der Herzogin iſt nicht für Holbein's, ſondern des Formſchneiders, und zwar, ohne die Gegengründe Anderer zu verſchweigen, für das des Lützelburger erklärt, die Schwierigkeit aber, daß es in dieſer Zeit ohne Beiſpiel iſt, die Arbeit eines ausgezeichneten Meiſters mit dem Monogramm des Formſchneiders allein zu verſehen, nicht gelöſt, ſondern nur die Vermuthung geäußert, Lützelburger möge die Zeichnung auf eigene Rechnung bei Holbein beſtellt, oder Holbein ihm in Betracht der vortrefflichen Ausführung die Beifügung des Monogramms erlaubt, oder Holbein möge ſich vielleicht auf den Wunſch der Lyoner Verleger ſeines eigenen Zeichens enthalten haben, da mehrere Vorſtellungen nicht ſehr erbaulich ſind und bei der geiſtlichen Cenſur Anſtoß erregen konnten. Die beigefügten Facſimile's aus dieſem Todtentanz gehören übrigens zu den am wenigſten gelungenen, namentlich ſteht das Blatt mit der Herzogin weit hinter der Copie L. de la Borde's vor der angeführten v. Rumohr'ſchen Schrift zurück.

(Schluß folgt.)

Dresden im Juni 1840.

Auf den im Nordweſten der Stadt Chemnitz ſich hinziehenden Höhen liegt das ehemalige Benedictinerſtift oder Bergkloſter St. Johannis zu „Kempnitz,“ jetzt als königliches Kammergut unter dem Namen Schloß Chemnitz bekannt.

Der Hauptſchmuck der im Jahr 1525 noch im Spitzbogenſtyl ausgeführten ſchönen Stiftskirche — das mit vieler Bildhauerarbeit verſehene Portal — hatte ſo gelitten, daß das hohe Finanzminiſterium bereits im Jahr 1835 die Ergänzung der Sculpturen deſſelben anordnete.

Die Reſtauration, die ſich beim Mangel eines tüchtigen Bildhauers Anfangs verzögerte, iſt nun unter Aufſicht des Profeſſor Rietſchel in Dresden im vorigen Jahre (1839) vollendet worden, und das Portal ſtellt ſich wie ehemals wieder dar.

Vier hohe ſchlanke Baumſtämme, zwei an jeder Seite der Thüre ſich erhebend und mit ihren Aeſten ſich oben in eine Laube zuſammenbiegend, bilden mit dem Gurtgeſims und einem horizontal gelegten fünften Stamm, ein bis an das Dachgeſims reichendes, gegen 25 Ellen hohes und 5 Ellen breites Gerüſte von drei Geſtocken oder Abtheilungen, in welchen die Standbilder und andere Sculpturen vertheilt ſind.

Zu oberſt thront die heilige Dreifaltigkeit, vorgeſtellt durch Gott den Vater, der den Heiland am Kreuze vor ſich hält, auf das ſich eine Taube niederläßt, während hinter ihm ein Engelpaar ein Tuch hält.

Dieſe Gruppe umgeben muſicirende Engel mit Cythern, Zinken und Pauken. Die Engel, zum Theil als Mönche gekleidet, ragen aus Blumenkelchen hervor, welche aus

den mannigfach verſchlungenen und von phantaſtiſchen Vögeln belebten Aeſten der Bäume hervorſproſſen. Ueber dieſem Engelchor ſchließt ſich die Laube mit einer großen dreifachen Traube.

Das zweite Geſtock iſt der Maria, als Patronin der Kirche, gewidmet. Sie ſteht, von Engelu gekrönt, zwiſchen den Patronen des Kloſters, Johannes dem Täufer und Johannes dem Evangeliſten, neben welchen man rechts den heiligen Benedict, links eine Aebtiſſin erblickt. Die Piedeſtale derſelben ſind Blumenkelche, das des Täufers aber iſt ein Ungeheuer.

Den Gewandſaum der Maria bilden die Worte:

LVCIS REGINA MISERICORDIA VITAE
DVLCEDO ET SPES NOSTER FAVEAT.

den der Aebtiſſin die Buchſtaben:

CAGWKSEAAPIWEVSWR.

Die unterſte, den Eingang ſelbſt enthaltende Abtheilung zeigt neben dem Thürgewände eine männliche und eine weibliche Figur, beide in vornehmer weltlicher Tracht und eine Kirche tragend, vielleicht Kaiſer Lothar und ſeine Gemahlin Richiſa (1125), Stifterin des Kloſters. Sie ſtehen auf Blumenkelchen, unter denen Löwen liegen.

Im Gewände der mit einem gedrückten Rundbogen geſchloſſenen Thüre ſtehen zwiſchen den, die Ecken verkleidenden vier dünnen Stämmen jederſeits ein Biſchof, über denen ſich als arabeskenartige Verzierungen allerhand Thiergeſtalten, Vögel, Drachen mit Menſchenköpfen u. ſ. w. vorfinden.

Ueber dem Thürbogen ſchweben ein paar Engel mit einer Weltkugel und haben über ſich ein in der ganzen Breite des Portals ſich hinziehendes Band mit der Aufſchrift:

IHESVS·NAZARENS· REX·IVDEORVM·	ANNO·DNI·M·D·2·5·INCEPTA ET AD COLOPHON DEDVCT ĒN9 TĒPLI STVC· TVRA PER RM. D·D·HYLARIV̄ DE REBVRGIO H9 MOSTERY·AB·ET·AR·REGIS·SVI·AO.13₂	SANCTA·ANNA· ADIVVET·MĒTTERCIA·

unter ſich aber zwei nicht mehr zu erkennende Wappenſchilder (wie es ſcheint das des Abts und des Stifts).

Man hat bei der Reſtauration dem Gruud einen röthlichen Ton gegeben, während die Sculpturen die Farbe des weißen Sandſteins haben, aus welchem die Kirche aufgeführt iſt.

Dies Portal iſt beachtenswerth als ein nicht unwichtiges Denkmal aus der Verfallzeit des Spitzbogenſtyls und als ein Beleg dafür, daß der Spitzbogenſtyl im Pflanzenhaften endete, welches man hier geſchickt mit arabeskenartigen Zuſammenſtellungen zu verbinden wußte.

Nachrichten vom Juni.

Malerei.

Dresden, 5. Juni. Von den Fresken, die Prof. Bendemann im hieſigen königlichen Schloſſe malt, ſieht man die erſten Geſtalten vollendet, und die Geſetzgeber, die den Thronſaal ſchmücken, treten allmählig hervor. — Sein ſchon früher geliefertes Bildchen, „Hirt und Hirtin auf dem Berge,“ hat der Künſtler in etwas größerm Umfange neu gemalt. — Ein junger Schüler Bendemann's, Metz aus Preußen, erregt durch ſeine neueſten Arbeiten ſchöne Hoffnungen, und arbeitet namentlich an einer Compoſition, „Ruth und Naëmi“ vorſtellend, die viel verſpricht. — Bendemann's Schwager, Profeſſor Hübner, iſt mit einem großen Altarbilde für Halle, „die Bergpredigt,“ — Prof. Vogelſtein mit einem großen Gemälde für eine Kirche in Böhmen beſchäftigt.

Braunſchweig, 2. Juni. Das von Wachter in Oel auf Holz gemalte lebensgroße Bild Andreas Hofer's (ein Knieſtück) iſt für die Schillscapelle vom Magiſtrat der Stadt Innsbruck eingeſandt worden.

Neue Kupferſtiche.

London. Zumalacarregui, einen chriſtiniſchen Spion verhörend, nach einer Zeichnung von J. F. Lewis geſtochen von Ch. P. Lewis. Hodgſon und Graves. 3 Guineen.

Paris. Bei Rittner und Goupil: Der Decameron (nach Boccaccio) nach Winterhalters, im Beſitz des Hrn. Paturle befindlichen Bilde, in Aquatinta- und Roulettmanier geſtochen von Girard, 30½ Z. breit und 22½ Z. hoch.

Ebendaſelbſt in demſelben Verlag: Die Esmeralda aus V. Hugo's bekanntem Roman Notre Dame, wie ſie ihre Ziege Diali liebkoſt, nach Steubens, im Beſitz des Hrn. Urvoy de St. Bedaut zu Nantes befindlichem Bilde geſtochen von Jazet.

Ebendaſelbſt und Düſſeldorf bei Buddeus: Je connais que mon pére et ma mère maintenant comptent les jours et que leur esprit est troublé en eux. Tobie chap. X. F. Overbeck pinx. Radirt von Wiegmann.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Kunſtanfrage.

In weſſen Beſitz befindet ſich dermalen das von P. P. Rubens gemalte und von Bolswert in Kupfer geſtochene Originalgemälde

Das Urtheil Salomonis?

Jeder der hierüber genügende und ausführliche Auskunft zu ertheilen vermag, wird höflichſt gebeten, es in dieſem Blatte gefälligſt zu thun.

№ 64.

Kunstblatt.

Dienſtag, den 11. Auguſt 1840.

Kunſtgeſchichte.

A Treatise on Wood Engraving, historical and practical, illustrated by John Jackson. London, Charles Knight and Co. 1839, im größten Royaloctav.

(Schluß.)

Daß der Verfaſſer weiterhin weniger auf Vollſtändigkeit der Ueberſicht und Erſchöpfung des im 16ten Jahrhundert überreichen Materials ausgeht, und nur Einzelnes heraushebt, und ſich länger dabei aufhält, zuweilen auch ſich Abſchweifungen in die Künſtlerbiographie, in verwandte Kunſtgebiete, wie in den Nachrichten über die erſte Einführung der Kupferſtechkunſt in England (S. 502), und in die Bibliographie erlaubt, finden wir ſehr angemeſſen, auch wird das Buch dadurch lesbarer gemacht und eine größere Mannichfaltigkeit hervorgebracht; nur hätten wir gewünſcht, daß manche Fragen und Gegenſtände, die in dieſem und dem vorhergehenden Kapitel mehrmals wieder aufgenommen und abgebrochen werden, z. B. über Theilung der Arbeit zwiſchen Zeichner und Formſchneider, über den Unterſchied der älteren und neueren Xylographie, über den Landkarten-, Helldunkel- und Buntdruck zuſammenhängender und an einem Ort wären erörtert worden, was unbeſchadet der gewählten, ohnehin nicht ſtreng beobachteten chronologiſchen Anordnung hätte geſchehen können. Die fernere Geſchichte wird nun immer kürzer behandelt. In Italien ſind die venetianiſchen Bücherholzſchnitte, beſonders bei Giolito, die vorzüglichſten; beſprochen werden hauptſächlich Fanti's triompho di Fortuna 1527, Marcolini's Sorti 1540, beiläufig Palatino's libro di scrivere, Rom 1516, und die Holzſchnitte nach Titian, in Frankreich der petit Bernard, in den Niederlanden Peter Coeck, und die Holzſchnitte der erſten engliſchen Bibelüberſetzungen, in Deutſchland von Zeichnern für den Holzſchnitt Erh. Schön, Virg. Solis, Joſt Amman, Melch. Lorch, von Werken S. Münſter's Kosmographie, in England Cuningham's Cosmographical glasse 1559. Warum die Xylographie gegen Ende des 16ten Jahrhunderts von ihrer Höhe herabſank und im folgenden Jahrhundert in gänzlichen Verfall gerieth, iſt nicht näher auseinander geſetzt. Daß der alte Stamm der Künſtler, welche für den Holzſchnitt zeichneten, ohne erſetzt zu werden, ausgeſtorben ſey, war hier nicht genügend. In Deutſchland, wo ſich die erſte Blüthe gezeigt hatte, wird auch der Verfall am erſten ſichtbar; in den Niederlanden zeichnete ſich noch im 17ten Jahrhundert C. van Sichem und C. Jegher, letzterer in großen Blättern nach Rubens, aus, die ſelbſt in den hier gelieferten Verkleinerungen die ihnen eigenthümliche, maleriſche und kräftige Behandlung des Holzſchnitts erkennen laſſen. Daß das Zeichen I. C. I. auf kleinen Bücherholzſchnitten aus Ruben's Schule demſelben Jegher angehört, iſt dem Verfaſſer entgangen. Um 1700 iſt der Holzſchnitt ganz in Verachtung gekommen und von dem Kupferſtich aus den werthvolleren Büchern verdrängt; auch in den andern zeigt er ſich nur noch in elenden Vignetten und Zierrathen, und ſelbſt die Technik iſt in ihre Kindheit zurückverſunken. — Das 7te Kapitel erzählt die Geſchichte ſeines Wiederauflebens, nachdem vorher gezeigt worden, daß die Xylographie nirgend, auch in England nicht, wie man mitunter behauptet hat, völlig ausgeſtorben ſey. Dies wird zuvörderſt durch Anführung engliſcher Bücher aus der erſten Hälfte des 18ten Jahrhunderts mit Holzſchnitten, unter andern von E. Kirkall, dargethan, die dieſer, der auch Kupferſtecher war, in Letternmetall geſchnitten haben ſoll. Der Verfaſſer hält ſie jedoch eher für Abdrücke von damals ſchon häufigen Abklatſchungen, indem er kaum glauben kann, daß Jemand, der ſich in Letternmetall und Holz verſucht hat, nicht dieſem wegen leichterer Bearbeitung und größerer Reinlichkeit der Striche den Vorzug geben ſollte. Von dem Verſuche in England und Frankreich, Malerzeichnungen in Helldunkel mit mehreren Holzplatten, die Umriſſe aber meiſt in Kupfer geſtochen, zu drucken, beſonders von J. Bapt. Jackſon, deſſen Blätter

geiſtlos und ohne großen Kunſtwerth ſind, wird weitläuger geſprochen, ſo wie von Papillon in Paris und ſeinem Werth als Holzſchneider und Schriftſteller über ſeine Kunſt. Seine lächerlichen, aus Oberflächlichkeit und Leichtgläubigkeit entſtandenen Mißgriffe in Bezug auf das Hiſtoriſche ſind mit einigen der auffallendſten Proben belegt, von dem praktiſchen Theil ſeines Werks aber iſt gerühmt, daß er ſich darin faſt mit allen Vortheilen und Kunſtgriffen der neueſten Zeit bekannt zeige, jedoch mit großer Eitelkeit Alles für ſeine Erfindung ausgebe, obwohl Manches, wie das Abtiefen der Hintergründe, das Einſetzen von Pflöcken, um Beſchädigungen zu beſſern und Aenderungen zu machen, ſchon bei den Formſchneidern des 16ten Jahrhunderts vorkomme. Ueber manches Abweichende ſeiner und der neueſten Verfahrungsart finden ſich gute Bemerkungen, auch werden Fournier's xylographiſche Abhandlungen gewürdigt. Am ſchlechteſten ſah es um dieſe Zeit in Deutſchland und Italien mit dem Holzſchnitt aus. Nun erſcheint Th. Bewick, geb. 1753 zu Cherryburn in Northumberland, deſſen Vater von einem kleinen Kohlengräbergut lebte, welches er gepachtet hatte. Wegen ſeiner Anlage für die Zeichenkunſt wurde er zu einem mittelmäßigen Kupfer-, Thürſchilder- und Siegelſtecher Beilby in Newcaſtle in die Lehre gegeben, mit dem er hernach in Gemeinſchaft des Geſchäfts trat, und der anfangs auch den Text zu den naturgeſchichtlichen Schriften verfaßte, den Bewick hernach ſelbſt ſchrieb und die er mit ſeinen Holzſchnitten zierte. Die Kunſt in Holz zu ſchneiden lernte er mit großer Vorliebe meiſt von ſich ſelbſt und widmete ſich ihr bald gänzlich, auch in der Zeichnung vervollkommnete er ſich durch Naturſtudium, beſonders nach Thieren, Vögeln und landſchaftlichen Gegenſtänden, für die er ſich im Holzſchnitt eine eigene Darſtellung ſchuf, die ſo weit alles frühere der Art übertraf, daß ſeine general history of quadrupeds, 1790, und die history of british birds, 1797 und 1804, das größte Aufſehen machten und in vielen Ausgaben wiederholt werden mußten. Figurenzeichnung, zumal in größerem als dem Format der Büchervignetten, war nicht ſeine Sache, daher er dieſe in ſeinen Büchern meiſt einem ſeiner Schüler, Rob. Johnſon, der ſich ganz aufs Zeichnen für den Holzſchnitt legte, überließ. Er ſelbſt ſchnitt am liebſten nur nach eigenen Zeichnungen, die ihm da, wo er die Natur unmittelbar vor ſich hatte, am beſten gelangen. Beim Schneiden arbeitete er nicht, wie die Alten, aus dem Licht in den Schatten, ſondern umgekehrt, indem er einſah, daß dies der Natur des Holzſchnitts, da die unbearbeitete Holzplatte ſelbſt den ſtärkſten Schatten gibt, am entſprechendſten ſey, und ſo arbeitete er ſich aus demſelben durch eingeſchnittene Striche, die im Abdruck die weißen Zwiſchenräume bilden, auf dem einfachſten Wege heraus; auch wußte er durch verſchiedene Lage, Brechung und Abtönung der Striche beſonders die Befiederung der Vögel mit der größten Naturwahrheit wiederzugeben. Größere Blätter von ihm ſind ſein Chillingham Bull 1789 und ein altes Pferd unter dem Titel Waiting for death, das er unvollendet hinterließ, und das erſt nach ſeinem 1828 zu Newcaſtle erfolgten Tode, 1832 herauskam. Zu dieſem Blatt wollte er, um Kreuzſchraffirungen leichter durch Doppelplatten hervorzubringen, noch eine zweite Platte ſchneiden. Sein Bruder und Gehülfe John blieb weit hinter ihm zurück und ſtarb ſchon 1795. Von ſeinen andern Schülern ſind Charlton Nesbit, L. Clennell und Rob. Johnſon, die unter ſeinem Namen Vieles für ihn arbeiteten, die bekannteſten, ferner Will. Harvey, ſeit 1824 bloß Zeichner für den Kupferſtich und Holzſchnitt, und zwar der beſte und beliebteſte von Allen. Doch hat er ſich auch als Holzſchneider durch ſein großes Blatt nach ſeines Lehrers im Zeichnen, B. R. Haydon's, Gemälde, den Tod des Dentatus vorſtellend, ausgezeichnet, von welchem Blatt, als Probe der Behandlung, hier in Abklatſchungen einige Stücke gegeben werden. So ausführlich mit der, bei Nationalgegenſtänden den Engländern eigenen Mikrologie, die Nachrichten von Bewick, unter Beifügung eines trefflichen Bildniſſes von ihm, ſind, ſo kurz wird die von Rob. Branſton, geſtorben 1827, geſtiftete Londoner Schule, der Newcaſtler entgegengeſetzt, abgefertigt. Auch Branſton, Sohn eines Kupferſtechers und Wappenmalers zu Lynn in Norfolk, verdankte ſeine Ausbildung als Holzſchneider ſich ſelbſt. Er trieb ſeine Kunſt ſeit 1802 in London; Figuren und häusliche Scenen gelangen ihm beſſer als Landſchaftliches; eines ſeiner Hauptblätter iſt der Cave of despair nach Thurſton in Savage's Decorative printing. Sein Schüler J. Thompſon wird für den beſten der jetzigen engliſchen Holzſchneider erklärt, die andern noch lebenden lernen wir nur dem Namen nach kennen. Darunter ſind auch einige Frauenzimmer von großer Geſchicklichkeit. Von deutſchen Holzſchneidern aus der Zeit des Wiederauflebens der Xylographie ſind die beiden Unger und Gubitz erwähnt, mit dem Beifügen, daß des letztern Arbeiten in der Wirkung ſehr denen von Bewick gleichſehen. Auch iſt an einer andern Stelle ſein in Farben gedruckter Chriſtus, aus dem Kranach'ſchen Stammbuch, mit der Jahrzahl 1543, mit dem größten Lobe als eines der beſten Blätter dieſer Art beſchrieben, mit der irrigen Vermuthung, daß es ein altes Blatt oder vielleicht eher eine Ungerſche Arbeit ſeyn möge. Von Frankreich heißt es bloß, die Xylographie habe daſelbſt, wie in Deutſchland, ſeit zehn oder zwölf Jahren große Fortſchritte gemacht. Daß die gewöhnlichen engliſchen Holzſchnitte in Bezug auf Zeichnung weit hinter den franzöſiſchen zurückſtehen, wird an einer andern Stelle anerkannt, und hauptſächlich der geringeren Werthſchätzung und der Vernachläſſigung des Studiums der Zeichnung in England zugeſchrieben. Die Künſtler wollen Maler ſeyn,

ehe ſie correct zeichnen können, und obgleich ein Zeichner auf Holz beſſer bezahlt wird, als ein mittelmäßiger Maler, ſo gibt es doch nur ſelten einen, der ſich ausſchließlich damit beſchäftigt. Es ſcheint uns in England noch zu ſehr an Kunſt- und Zeichenſchulen zu fehlen, und dies möchte wohl die Haupturſache ſeyn, weßhalb die franzöſiſchen Lithographen und Holzſchneider den dortigen in dieſem Stück überlegen ſind. — Das letzte Kapitel handelt die Technik der Holzſchneidekunſt ab, über welche ſelbſt bei Männern vom Fach, wie an Bewick's Beiſpiel gezeigt wird, wenn es auf Beurtheilung früherer Leiſtungen ankommt, die größte Unwiſſenheit zu herrſchen pflegt. Die hier gegebene Auseinanderſetzung erſtreckt ſich über Material, Werkzeuge, Vorrichtungen für das Auge und die Arbeit ſelbſt, mit großer Deutlichkeit, die durch Abbildungen noch vermehrt wird. Am intereſſanteſten iſt ſie für uns durch die Mittheilungen über die neueſten engliſchen Methoden und Verbeſſerungen, die dort eine ſo wichtige Rolle ſpielen, und ſo weſentlich zur Superiorität des Aeußern der engliſchen Holzſchnitte beitragen. Wir rechnen dahin, ohne uns jedoch weiter auf das Nähere einlaſſen zu können, das Vorzeichnen auf der Holzplatte, welches nicht mehr, wie bei den Alten, mit der Feder, ſondern mit dem Bleiſtift, oder mit dieſem und dem Pinſel durch Tuſchen geſchieht, das Pflockeinſetzen (plugging), das einzige Mittel der Correctur beim Holzſchnitt, welches ſonſt mittelſt eckigter, jetzt aber beſſer mittelſt runder Pflöcke auf eine Weiſe geſchieht, die das Einſetzen ganz unmerklich macht, endlich das Abtiefen der Platte (lowering) durch Abſchaben der Oberfläche an ſolchen Stellen, die als hellerer Grund oder Mittelton weniger dunkel oder kräftig im Abdruck erſcheinen ſollen, welches erſt ſeit 1832 oder ſeit Einführung des Cylinderdrucks mittelſt Dampfpreſſen allgemeiner geworden, obgleich es ſchon im 16ten Jahrhundert bekannt geweſen zu ſeyn ſcheint. Daſſelbe kann zwar auch bei Anwendung der gewöhnlichen Buchdruckerpreſſe dadurch erreicht werden, daß ausgeſchnittene Papierſtückchen auf die innere oder äußere Seite des Preßdeckels gerade über diejenigen Stellen der Holzplatte angeheftet werden, welche einen ſtärkeren Druck erhalten, alſo ſchwärzer als das Uebrige zum Vorſchein kommen ſollen. Dies iſt jedoch mühſam, zeitraubend und vertheuert den Drucklohn, greift auch den Holzſchnitt mehr an, und macht den Erfolg der Arbeit des Künſtlers von der Sorgfalt und Geſchicklichkeit des Druckers abhängig. Dieſem Hülfsmittel verdanken die engliſchen Holzſchnitte beſonders die ihnen ſo eigenthümliche Weichheit und maleriſche Abſtufung der Töne, etwas, das im Holzſchnitt bis dahin in ſolchem Grade unerreichbar ſchien. Wie ſehr auch die Theilung der Arbeit zu ihrer Vollkommenheit beiträgt, wird aus einem Blatt, welches den Eingang zur Kathedrale von Rouen vorſtellt, und woran vier Holzſchneider, Jeder in dem, was ihm am beſten gelingt, gearbeitet haben, zu erſehen gegeben. Von den neueſten Verſuchen, in Helldunkel und bunt mit mehreren Platten zu drucken, welches letztere bei uns beſſer und mit größerem Erfolg auf lithographiſchem Wege geſchieht, werden Savage's hints of decorative printing 1819 und 1823, G. Barter's Nachahmung von Malereien, z. B. in dem Pictorial Album 1837, wo bis zwanzig Platten zu einem und demſelben Blatt gebraucht worden ſind, und Knight's allerneuſte Patend illuminated Prints and Maps erwähnt. Die Methode des letztern empfiehlt ſich durch größere Wohlfeilheit, ſcheint jedoch mehr auf Muſter und illuminirte, als auf maleriſche Gegenſtände anwendbar. Eben ſo wird von den verſchiedenen Arten des auch bei uns verſuchten Metallhochſchnitts (Ektypographie) von W. Blake, Lizars in Edinburg, Woone und R. Branſton Nachricht gegeben. Sie unterſcheiden ſich hauptſächlich dadurch, daß entweder das Weiße im Abdruck auf der Metallplatte weggeäzt und dieſe ſodann abgedruckt, oder das Schwarz im Abdruck eingeäzt und ſodann eine Abklatſchung in Letternmetall genommen und damit gedruckt wird. Daß dadurch der eigentliche Holzſchnitt ganz verdrängt werden möchte, beſorgt der Verfaſſer nicht, da ſeine Arbeit auf dieſem Wege nicht gewonnen werden kann und dergleichen Abklatſchungen, wegen der geringen Tiefe der Reliefs, unter der Dampfpreſſe nicht ſo dauerhaft ſind, alſo ſelbſt bei geringerem Preiſe doch theurer als der Holzſchnitt und die Abklatſchungen davon zu ſtehen kommen. In Meſſing ſelbſt zu ſchneiden iſt mühſelig und koſtbar und bringt beim Abdruck leicht Riſſe ins Papier. Eine eigene Art des Metallhochſchnitts hat kürzlich E. Hancock erfunden, wodurch die Schwarzkunſt nachgeahmt und mit der Letterpreſſe in Verbindung gebracht wird. Weil die Schwarzkunſtplatte vor dem Stich beim Kupferdruck ſchwarz, beim Letterndruck aber beinahe weiß druckt, wird dort das Licht, hier der Schatten durch Schaben gewonnen. Stephan Sly hat ſeit den letzten zwei Jahren den Metallhochſchnitt, ſey es in Linienmanier oder Buntdruck, ſelbſt in großen Dimenſionen für Unterrichtszwecke wohlfeil genug zu machen geſucht. Die Vervielfältigung der Originalholzſchnitte durch Abklatſchungen (clichets, casts) iſt in der neueſten Zeit durch die in den meiſten Ländern nachgeahmten Unternehmungen der ſogenannten Pfennigmagazine ſo allgemein geworden, daß jetzt z. B. Abklatſchungen von den engliſchen Holzſchnitten zu denſelben in nicht weniger als ſiebzehn verſchiedene Länder zu ähnlichem Behuf verſandt werden. Sie werden auf zweierlei Art gewonnen, entweder durch Vermittlung einer Matrize von Gyps, aus der der Abguß in Letternmetall erfolgt, oder dadurch, daß man den Originalholzſchnitt in etwas härteres als dieſes Metall in dem Augenblick, wo es noch weich genug iſt und ſo eben in den Zuſtand der Erhärtung übergehen will, abſenkt und daraus den

Abguß wie vorher macht, welches Verfahren jedoch den Originalholzſchnitt mehr angreift. Dieſe Abgüſſe werden ſodann mit dem Grabſtichel retouchirt und zum Abdruck verwandt, und es gehört ein geübtes Auge dazu, einen ſolchen Abdruck von dem der Originalplatte zu unterſcheiden. Die Bemerkungen am Schluß über das Schwärzen und Abdrucken der Holzſchnitte und die Wahl des Papiers zeigen, daß den Engländern auch nicht das Kleinſte entgeht, was auf die Güte und Schönheit ihrer Erzeugniſſe von Einfluß ſeyn kann. Ein gutes Regiſter erhöht die Brauchbarkeit des auch ſonſt mit engliſcher Eleganz ausgeſtatteten Buchs.

Nekrolog.

1) Sir Jeffry Wyatville.

Sir J. Wyatville war der Sohn Joſ. Wyatt's, eines wohlhabenden Landbaumeiſters zu Burton-upon-Trent in Staffordſhire, woſelbſt er am 3. Auguſt 1766 geboren ward. Seine erſte Bildung erhielt er in der Freiſchule jener Stadt, und ſein Wunſch war Anfangs, ein Seefahrer zu werden; doch da dieſem nicht willfahrt wurde, ſo trat er bei ſeinem Onkel in London, einem angeſehenen Architekten, in die Lehre, und beſtand daſelbſt die gewöhnliche ſiebenjährige Lehrzeit. Hierauf arbeitete er unter der Aufſicht eines zweiten Onkels, der ebenfalls Baumeiſter war, ſeinen Geſchmack durch einen längern Aufenthalt in Italien geläutert und ſich dann als der Erbauer des Pantheons in der Oxfordſtraße einen bedeutenden Ruf erworben hatte. Im Jahr 1799 aſſociirte er ſich mit einem angeſehenen Landbaumeiſter, der große Bauten auf Contract für die Regierung ausführte, und betrieb dieſe anſtändige und gewinnreiche, obwohl beſcheidene Profeſſion bis zum Jahr 1824, wo ihm der ganz unerwartete Befehl zuging, ſich zu Georg IV. zu begeben, um von dieſem rückſichtlich der Reſtauration von Windſor-Caſtle Inſtructionen zu erhalten. Er gab nun ſein Geſchäft auf und widmete ſich den höhern Zweigen der Kunſt. Bald darauf ward er außerordentliches und nicht lange nachher ordentliches Mitglied der k. Akademie. Sein Plan zur Reſtauration von Windſor-Caſtle ward von der Commiſſion angenommen, und am 12. Auguſt (dem Geburtstag des Königs) 1824 der Grundſtein von Georg IV. gelegt. Bei dieſer Gelegenheit ertheilte ihm der König die Vollmacht, ſeinen Namen in Wyatville umzuändern, nicht nur um ihm perſönlich eine Auszeichnung wiederfahren zu laſſen, ſondern auch um der bequemern Unterſcheidung von dem James Wyatt willen, welcher während der langen Regierung Georgs III. viele Bauten zu Windſor ausgeführt hatte. Als am 9. December 1828 der König ſeine Zimmer bezog, ertheilte er ſofort dem Architekten die Ritterwürde. Außer der Wiederherſtellung von Windſor-Caſtle, welche allerdings Sir Jeffry Wyatville's großartigſte Leiſtung iſt und ſeinen Namen hauptſächlich auf die ſpäte Nachwelt bringen wird, hat er für unzählige Herzoge, Grafen, Barone ꝛc. Aufträge ausgeführt, und in 35 unter den 40 Grafſchaften Englands, ſo wie in 4 von den 12 Grafſchaften von Wales, durch mehr oder weniger bedeutende Werke Denkmäler ſeines Namens geſtiftet. Den Deutſchen muß beſonders intereſſiren, daß er auf Veranlaſſung der Königin Adelheid einen Plan für das Schloß Altenſtein im Meiningenſchen, ſo wie für ein herzogliches Schloß mit großen Stallgebäuden, einer Reitbahn ꝛc. in der Hauptſtadt Meiningen ſelbſt entwarf. Der Herzog verlieh ihm, zum Beweis ſeiner Zufriedenheit mit den Entwürfen, das Großkreuz des Sachſen-Erneſtiniſchen Hausordens.

Während der letzten fünf Jahre ſeines Lebens litt Sir Jeffry an einem Bruſtübel, welches häufig die lebensgefährlichſten Zufälle herbeiführte. Sein Geiſt blieb aber fortwährend kräftig, ſo daß ſelbſt mehrere Entwürfe, die vom November 1839 herrühren, von Originalität und Jugendfeuer zeugen. In ſeinem ganzen langen Leben bewährte er ſich als redlichen, einfachen Mann, und der Tod, der ihm am 18. Febr. d. J. ſanft die Augen ſchloß, fand den 74jährigen Greis vollkommen gefaßt und heiter. Seine irdiſchen Ueberreſte wurden in der St. Georgencapelle des Windſorſchloſſes in einem von ihm ſelbſt gebauten Gewölbe hinter dem Altare, nach ſeiner ausdrücklichen Verfügung ohne alles Gepränge, beigeſetzt. Nur ſeine beiden Buſenfreunde und Collegen an der Akademie, Sir F. Chantrey und Hr. Jones, waren, außer den Verwandten, zugegen, und der erſtere erhielt alsbald von der Königin den Auftrag, die Büſte des Sir Jeffry für die lange Galerie des Windſorſchloſſes anzufertigen.

Nachrichten vom Juni.

Neue Kupferſtiche.

Düſſeldorf bei Jul. Buddeus und Paris bei Veith und Hauſer: „Pifferari," nach dem in der Sammlung des Director Schadow zu Düſſeldorf befindlichen Bilde von Th. Hilbebrand geſtochen von A. Hoffmann.

Ebendaſelbſt in Commiſſion bei Jul. Buddeus, Paris bei Veith und Hauſer, London A. Asben: „Mazeppa," nach Foyr in Stahl geſtochen von J. Poppel in München.

Kupferwerke.

Paris. Galerie Aguado, 5tes Heft. Der heil. Franziscus, nach Coreggio von Prévoſt geſtochen; Ulyſſes an der Inſel der Phäaken landend, nach Rubens, von Aubert dem Vater, und die h. Catharina nach Carlo Dolce, von Conquy, nebſt 4 Seiten Text. Preis, wie der jedes andern Hefts, 15 Fr., vor der Schrift 40 Fr.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 65.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 13. Auguſt 1840.

Das Foreign Quarterly Review und die neue deutſche Architektur. *

Es läßt ſich nicht leugnen, daß die Kunſtlliteratur im Allgemeinen in England ſehr wenig Aufmunterung findet, und deßhalb in neueſter Zeit ganz verkümmert iſt. Daſſelbe gilt von der Kunſtkritik; denn was ſich als ſolche geltend machen will, iſt faſt durchweg äußerſt oberflächlich; unverdaute, flüchtige Bemerkungen von Leuten ohne gründliche Kenntniſſe, die im Grunde nur von Andern entlehnte Meinungen zu Markte bringen, ſich vom Hörenſagen ein Urtheil bilden und es dem Publikum anſtiſchen, bei ſo dürftigem Material aber genöthigt ſind, daſſelbe mit kühnen Behauptungen, modiſchen Phraſen und beiläufigen Bemerkungen aufzuſtutzen, die mit dem Gegenſtande Wenig oder Nichts zu ſchaffen haben. So ſteht es meiſt um die Artikel der Art, welche man in engliſchen Zeitſchriften findet, und es möchte ſcheinen, als ob Jeder, der ſich mit den techniſchen Ausdrücken oder Schlagwörtern der Kunſt irgend bekannt gemacht hat, für vollkommen fähig gehalten werde, ſich zum Kunſtkritiker in Journalen aufzuwerfen.

Das ſo eben in Bezug auf die Kunſtkritik im Allgemeinen Bemerkte gilt ganz beſonders in Bezug auf die Beurtheilung der Architektur. Dieſer Kunſtzweig und deſſen Werke werden gewöhnlich ganz und gar nicht beachtet, und die denſelben betreffenden Schriften völlig unerwähnt gelaſſen. Wird ja eine derſelben einmal beſprochen, ſo wird ſie mit wenigen trivialen Bemerkungen kurz abgefertigt. Neue Bauwerke müſſen, gleichviel ob ſie verdienſtvoll ſind oder nicht, ſich mit einer kurzen Anzeige in irgend einer Zeitung begnügen, die man mitten unter den Berichten über die alltäglichſten Ereigniſſe leicht überſieht, und ſo darf man ſich auch nicht wundern, daß das Publicum ſich für einen Gegenſtand, der mit ſo wenig Intereſſe behandelt wird, wenig intereſſirt. Eine traurige Folge dieſer Gleichgültigkeit desjenigen Theils des Publicums, dem man, nach ſeinem Bildungsſtande, ein ziemlich richtiges Urtheil in Dingen zutrauen ſollte, wo es auf Geſchmack ankommt, iſt, daß wahres Talent oft durchaus keine Aufmunterung findet, während talentloſe Leute ihr Glück machen. Man iſt zu bequem, um ſich ſelbſt ein Urtheil zu bilden, fähige Leute, die ſich nicht gleich von ſelbſt darbieten, zu ſuchen und zu unterſtützen, oder gründlich zu prüfen, wie es denn eigentlich um die Fähigkeiten der Subjecte ſtehe, die das Gerücht als talentvoll preist. Iſt ein Architekt durch einen glücklichen Zufall oder einflußreiche Gönner einmal bekannt geworden, ſo iſt ſein Glück für immer gemacht; Niemanden fällt ein zu bezweifeln, daß Alles, was von ihm kommt, höchſt geſchmackvoll ſey; denn die, welche das Urtheil des Publicums berichtigen ſollten, haben dazu entweder nicht den Muth oder nicht die Kenntniſſe.

Daß ſich die Sache wirklich ſo verhält, läßt ſich durch das außerordentliche Glück, welches der verſtorbene John Naſh machte, überzeugend nachweiſen; denn unter den vielen Bauwerken, die er aufgeführt, beſitzt faſt kein einziges den geringſten äſthetiſchen Werth, während viele derſelben wahrhaft barbariſch geſchmacklos ſind.

Der Buckinghampalaſt iſt, was ſelbſt in England jetzt zugegeben wird, ein völlig mißrathenes Machwerk; als Wohnſitz des Beherrſchers eines großen Volkes höchſt unbedeutend, hat er auf den Nationalgeſchmack wie ein Alp gedrückt. Wenn ferner Sir Robert Smirke auch von den Tonangebern noch für einen der erſten der jetzt lebenden engliſchen Baumeiſter ausgegeben wird, ſo fangen doch viele ſeiner Collegen und andere Leute an, eine verſchiedene Meinung von ihm zu faſſen; und allerdings ſind die ſeinen Planen zu Grunde liegenden Ideen außerordentlich beſchränkt, während ſein Styl ſteif, kalt und dürftig iſt. Selten erheben ſich ſeine Bauplane über die pedantiſche Benützung der Normalformen griechiſcher Architektur in Fällen, wo die ſklaviſche Beibehaltung derſelben durchaus

* Von dem Verfaſſer des Artikels: Baukunſt in England, Kunſtblatt 51 d. J.

unpaſſend iſt. Schinkel wird ihm alſo, ohne Zweifel, für einen wahren Ketzer in dem Gebiete der Kunſt gelten müſſen, weil ihm deſſen geniale Neuerungen die Unfruchtbarkeit ſeines eigenen Geiſtes ſtets zum Vorwurf machen. Mit Ausnahme des Poſtgebäudes, welches man indeß weit über deſſen wirkliches Verdienſt geprieſen, hat er in London nur Bauwerke aufgeführt, denen Schönheit und Adel durchaus abgeſprochen werden müſſen. Durch die von ihm am Zollhaus angebrachten Veränderungen iſt daſſelbe nichts weniger als verſchönert, ſondern vielmehr des einzigen Theiles beraubt worden, der an dem urſprünglichen Plane zu loben war. Das Union- und das Conſervative-Clubgebäude, das Collegium der Aerzte, die Kirche auf dem Wyndhamplatze, Bryanſtone-Square, die Gebäude im Temple ꝛc. machen ſeinem Geſchmacke wenig Ehre. Doch die weitere Ausführung dieſes Gegenſtandes müſſen wir einem Artikel vorbehalten, in welchem wir die vorzüglichſten jetzt lebenden Architekten und deren Werke zu beurtheilen gedenken, wozu wir uns um ſo mehr aufgefordert fühlen, da das, was im Artikel Baukunſt im Converſationslexicon der Gegenwart über den dermaligen Stand der Architektur in England geſagt iſt, höchſt unvollſtändig und in vielen Punkten ungenau iſt, indem dort viele vergleichungsweiſe unbedeutende Architekten und Bauwerke beſprochen werden, während man andere, die deſſen weit würdiger geweſen wären, durchaus vermißt.

Das über Sir R. Smirke Bemerkte iſt inſofern keine Abſchweifung von unſerem Gegenſtande, als auch die von ihm herrührenden Bauwerke der Prüfung einer aufmerkſamen Kritik entgangen ſind, der ſie doch, wegen des ihnen ſo freigebig geſpendeten Lobes, um ſo weniger hätten entzogen werden ſollen. Denn durch lobhudelnde, nichtsſagende Complimente läßt ſich der Mangel einer beſonnenen Kritik nicht erſetzen, obwohl es allerdings am bequemſten iſt, freigebig geſpendetes Lob ohne Weiteres als wohlverdient anzunehmen. Zwar iſt in dem Civil-Engineer and Architect's Journal (einer Zeitſchrift, die jetzt bis zum dritten Bande fortgeſchritten iſt) die Kritik der Architektur nicht vergeſſen, aber doch bei Weitem nicht in dem erforderlichen Grade berückſichtigt worden. Auch in The Probe (die Sonde), einem Kunſtjournale, welches ſpäter erſchienen iſt, aber mit weit mehr Geiſt und Talent redigirt wird, als das ebenfalls erſt neuerdings zum Vorſchein gekommene Art-Union, wird jene Kritik einigermaßen gehandhabt, und dieſe Zeitſchrift hat einige recht gediegene und ſcharfſinnige Beurtheilungen von Werken über architektoniſche Gegenſtände geliefert. Aber dennoch geht die jetzige Journalliteratur Englands über Alles, was dieſen Kunſtzweig betrifft, im Allgemeinen hinweg. So hat das Westminster Review nur einen, wenn gleich höchſt intereſſanten und originellen Artikel dieſer Art, nämlich den über griechiſche und ägyptiſche Architektur von Dr. Mac Culloch, geliefert; das Edinburgh Review beobachtet über Architektur, ſo wie ziemlich über Alles, was Kunſt betrifft, ein vornehmes Stillſchweigen. Im Quarterly Review findet man zwar mehrere recht intereſſante hierher einſchlagende Artikel, z. B. über die italieniſche Architektur unter Palladio, altengliſche einheimiſche Baukunſt ꝛc., allein in neuerer Zeit iſt es in dieſer Hinſicht verſtummt. Auch Fraser's Magazine hat von Zeit zu Zeit dergleichen Gegenſtände in populärer, doch geiſtreicher und meiſt beißend-ſatyriſcher Weiſe beſprochen, z. B. in den Artikeln The Batch of Architects (etwa: die Architektenfabrik) und über die Londoner Kaufläden und Schnapspaläſte in dem Decemberhefte 1839. Hin und wieder zeigt ſich auch in den andern Magazinen ein kurzer Aufſatz, der ſich mit Architektur befaſſen will, aber meiſt nur ſchales, alltägliches, oberflächliches Zeug vorträgt, dem ein gebildeter Leſer keinen Geſchmack abgewinnen kann.

Keines unter den erwähnten Journalen hat jedoch in der fraglichen Beziehung ſo viel geleiſtet und neue Gegenſtände in einer ſo lebendigen Weiſe behandelt, als das Foreign Quarterly Review. Durch dieſe Zeitſchrift faſt ausſchließlich ward das engliſche Publicum in der geeigneten Weiſe auf die neueſten architektoniſchen Werke Deutſchlands, insbeſondere Berlins und Münchens, aufmerkſam gemacht. Daß unter andern der Artikel: „Ueber die deutſche architektoniſche Schule der gegenwärtigen Zeit" kein nur vorübergehendes Intereſſe erregte, geht nicht nur daraus hervor, daß er häufig angeführt worden iſt, ſondern erhellt zumal aus dem Umſtand, daß Herr Gwilt, zwei bis drei Jahre nach deſſen Abdruck, mit Macht gegen denſelben zu Felde zog, und die ſeiner Anſicht nach ungemein bedenklichen und irrgläubigen Lehren des Verfaſſers jenes Artikels in einer eigenen kleinen Schrift, betitelt: „Grundzüge der Kritik" (Elements of Criticism) zu widerlegen ſuchte; wodurch er gleich von vorn herein mit ſich ſelbſt in Widerſpruch gerieth, da er, wenn der Verfaſſer jenes Artikels wirklich ſo durchaus unfähig und unwiſſend geweſen wäre, wie Hr. Gwilt die Leute glauben machen wollte, doch wirklich nicht nöthig gehabt hätte, ihn auf dieſe Weiſe anzugreifen und die Architekten gegen deſſen Sirenenſtimme zu warnen. Auf keinen Fall hätte Hr. Gwilt eine ſo gehäſſige Polemik gegen ihn eröffnen ſollen, da er ſich doch Zeit genug gegönnt hatte, um die erſte Hitze verrauchen zu laſſen, wenn der ihm anſtößige Artikel auch mittlerweile nicht ganz der Vergeſſenheit anheimgefallen war. Im nächſten Heft der Review wurde indeß Hr. Gwilt in einer nicht eben ſchonenden, aber wirkſamen Weiſe von ſeinem unfähigen Gegner zurechtgewieſen. Kurz, derjenige, den er durch Anmaßung gereizt, widerlegte ihn in allen Punkten. Hr. Gwilt ſchien hauptſächlich darüber ſo ungehalten zu ſeyn, daß ein Mitarbeiter an einem Journale, mochte derſelbe durch ſeine Stellung

und Kenntniſſe auch noch ſo competent ſeyn, ſich überhaupt erkühnt hatte, über Architectur zu ſchreiben, und in Betracht, daß viele dergleichen Leute allerdings das albernſte Zeug zu Markte bringen, konnte man ihn deßhalb nicht ſchlechthin tadeln. Allein indem er darauf ausging, der Kritik überhaupt den Garaus zu machen, warf er auf die Architekten ſelbſt den Schein, als ob ſie jedes unbefangene Urtheil ſcheuten und zu ihrer eigenen Tüchtigkeit nicht das beſte Zutrauen hätten. Denn warum hätten ſie ſonſt das prüfende Auge der Kritik zu ſcheuen? Jedenfalls hätte Hr. Gwilt, vorausgeſetzt, daß ihm Schinkel's Werke nicht ganz unbekannt ſind, wiſſen müſſen, daß Jeder, der irgend auf Geſchmack Anſpruch macht, dem darin an den Tag gelegten Talent und Genie Beifall zollt, und daß ſie ſich bereits eines europäiſchen Rufs erfreuen. Warum hat er alſo einen namenloſen Recenſenten ſeiner Aufmerkſamkeit gewürdigt, während er Schinkeln ſelbſt oder ſeinen bekannten Bewunderern den Handſchuh hätte hinwerfen können? Wenn er aber keine Ahnung davon hatte, wie hoch der große Berliner Baumeiſter in der allgemeinen Achtung ſteht, ſo liegt auf der Hand, daß er ſich um das, was in Deutſchland geſchehen und noch geſchieht, nicht im Geringſten bekümmert hatte und alſo über die ſtreitige Materie gar nicht zu urtheilen befugt war. Hr. Gwilt hat indeß ſpäter Ruhe gehalten, und wird ſich wohl auch nie wieder mit einem Recenſenten zu meſſen ſuchen.

Es möchte faſt ſcheinen, als ob die engliſchen Architekten nicht nur für ihre Perſon dem Schreiben und Herausgeben von Werken ſehr abhold ſeyen, ſondern als ob ſie auch Andere ſo viel möglich davon abzuſchrecken ſuchten. Daß ſie es ſich keineswegs allzuſehr angelegen ſeyn laſſen, dem Erſcheinen von Schriften, die ſich mit ihrem Fach beſchäftigen, Vorſchub zu leiſten, erſieht man unter Andern aus einem Artikel in Nr. 48 des Foreign Quarterly Review über aus- und inländiſche Architektur (Architecture Foreign and Domestic). Dort iſt nachgewieſen, daß England, welches ſonſt wegen der daſelbſt erſcheinenden Prachtwerke über Architektur berühmt war, gegenwärtig in dieſer Beziehung gegen das europäiſche Feſtland, ſowohl Deutſchland als Frankreich, ſehr zurückſteht. Seit einer Reihe von Jahren hat es beinahe ganz aufgehört, die europäiſche Kunſtliteratur bereichern zu helfen; wenigſtens gilt dies in Bezug auf Architektur, und mit Deutſchland kann es ſich darin durchaus nicht meſſen. Dennoch hätte man billig erwarten dürfen, daß das Inſtitut der Architekten ſich nicht durch die Geſchmackloſigkeit und Gleichgültigkeit des Publicums entmuthigen laſſen, ſondern vielmehr aus dieſer Stimmung ein Motiv mehr hätte entnehmen ſollen, Alles, was in ſeinen Kräften ſtand, zu thun, um dem Publicum den fehlenden Sinn und Geſchmack für Architektur einzuflößen, und in dieſer Beziehung würde es an ihm geweſen ſeyn, die Herausgabe von Werken über Architektur nach Möglichkeit zu befördern, da ſich ohne einen ſolchen Beiſtand nicht leicht ein Buchhändler an eine ſolche Unternehmung wagt. Wir wollen nicht entſcheiden, ob der Verfaſſer jenes Artikels darin Recht hat, wenn er dem Inſtitut der brittiſchen Architekten geradezu vorwirft, es habe noch gar nichts Tüchtiges geleiſtet, ja die Anſicht durchblicken läßt, jene Corporation trete jedem Beſtreben, das Kunſturtheil des Publicums über Architektur aufzuklären, mit kaum verhehlter Feindſeligkeit in den Weg. Nach dem Grundſatz: Il guercio é ré fra gli ciechi, hält ſie es für gerathen, andere Leute im Punkte des Geſchmacks ſtets ein paar Schritte hinter ſich zu laſſen. Die ältern Profeſſoren zumal möchten die architektoniſche Weisheit lieber gar monopoliſiren, und es wird ihnen bei der öffentlichen Beſprechung der befremdlichen, neugebackenen Grundſätze und *ketzeriſchen deutſchen Lehren* gar unheimlich zu Muthe. Unter ſolchen Umſtänden ſollte man meinen, würde der oder jener unter ihnen ernſtlich daran gehen, die angeblichen Irrlehren zu widerlegen; allein ſie verhalten ſich ganz ſtill, und wir müſſen aus ihrem Stillſchweigen ſchließen, daß ſie ihr Unrecht einſehen und die Wahrheit, ſo verdrießlich ſie auch iſt, anerkennen, weil ſie dieſelbe nicht zu unterdrücken vermögen. Vielleicht hat ihnen auch Hrn. Gwilt's Mißgeſchick die Luſt zu einem Streite mit, zwar in ihren Augen verächtlichen und unbefugten Gegnern, deren Geſchicklichkeit im Disputiren ſich jedoch an Hrn. Gwilt bewährt hat, für immer benommen.

Selbſt wenn der Vorwurf der Unwiſſenheit den Verfaſſer des fraglichen Artikels im Foreign Quarterly Review mit Recht träfe, ſo hätte er doch, wegen ſeiner enthuſiaſtiſchen Liebe zur Architektur, als einer geſchmackvollen freien Kunſt, die ſelbſt dem bloßen Dilettanten eine unverſiegbare Quelle des Genuſſes bietet, auf eine höfliche Zurechtweiſung Anſpruch machen dürfen. Aber freilich äußert er ſich über die Architekten ſelbſt nicht allzugünſtig und meint ſogar a. a. O., daß ſie, wenigſtens in England, ihr Geſchäft vielfaltig ſehr handwerksmäßig betreiben, und die Kunſt dort nach Brod gehe. Was er im Allgemeinen von dem heutigen Stande der Architektur in England für eine Anſicht hegt, läßt ſich aus folgender Stelle entnehmen: „Unſer Land bietet aller Orten recht ſchöne Bruchſtücke von Architektur dar, deren Kunſtwerth aber ſehr zweifelhaft oder eigentlich negativer Art iſt; das Gothiſche iſt geleckt, das Griechiſche hausbacken, das Italieniſche bis zum Nichtsſagenden abgeführt worden. In der Kunſt legen wir es auf das Mittelmäßige, Beſcheidene, leicht Erreichbare an, höher geht unſer Ehrgeiz nicht. Unter allen unſern neuern Bauwerken tragen wenige das Gepräge wahrer Baudenkmale an ſich, das heißt, nur wenige werden die Kraft und den Geſchmack unſerer Zeit in einer ehrenvollen Weiſe auf die Nachwelt bringen; wir haben faſt nichts aufzuweiſen, was zugleich durch Großartigkeit der

Dimenſionen und des Styls für impoſant und würdig gelten könnte. Unſere claſſiſche Schule iſt mechaniſch correct, kalt und manierirt; geniale Auffaſſung, künſtleriſche Originalität und glückliche Erfindung ſucht man bei ihr vergebens. Das Schöne, was ſie uns bietet, iſt faſt ohne Ausnahme erborgt, Nachahmung guter Vorbilder in einzelnen Zügen, die jedoch meiſt auf gut Glück aneinandergeflickt ſind, ſtatt daß ſie durch den ſie alle durchdringenden und ordnenden Geiſt oder Grundgedanken zu einem harmoniſchen Ganzen zuſammengefügt ſeyn ſollten. Die Kleinlichkeit und Schwäche der Manier an vielen Gebäuden von anſehnlichen Dimenſionen ſchwächt ihren Effect in der Art, daß ſie den geringſtmöglichen Eindruck auf den Beſchauer machen. An Großartigkeit und Majeſtät des Effects hält der Buckinghampalaſt mit dem unlängſt in Braunſchweig aufgeführten Schloſſe den Vergleich kaum aus, und wenn gleich das letztere keineswegs untadelhaft iſt, ſo beweist es doch, daß Ottmer über Naſh nicht weniger hoch ſteht, als Großbritannien über Braunſchweig."

Hoffentlich wird der öfter erwähnte Artikel im Foreign Quarterly Review die Wirkung haben, die engliſchen Architekten in mehr als einer Hinſicht anzuregen, da ſie nun die Ueberzeugung gewonnen haben müſſen, daß ihre Saumſeligkeit öffentlich beſprochen und gerügt wird.

Nachrichten vom Juni.

Kupferwerke.

Düſſeldorf bei Jul. Buddeus: „Album deutſcher Künſtler" in Originalradirungen. Hft. 6 enthält: 1) Engel tragen den Leichnam der h. Katharina nach dem Berge Sinai, von H. Mücke. 2) Iſarfall, von C. Wagner in Meiningen. 3) Jaſon und Medea rauben das goldene Vließ von J. Bonav. Genelli.

Ebendaſelbſt bei demſelben: „Deutſche Sprüchwörter und Reime in Bildern." Entworfen und radirt von Hermann Dyck. 2te Lieferung enthält 4 Bl. Preis 16 gGr.

Coſtümbuch für Künſtler. 2te Lief. 98 Hft. enth. 4 Bl.

Lithographiſche Werke.

London. H. Shaw; Dresses and decorations of the Middle-Ages. 1 Hft. 8. bei Pickering.

München. Friedr. Hohe; Neue Malerwerke aus München 78 Heft enthält: 1) Der Morgen in Tyrol, nach Bückel lithogr. von Hohe. 2) Ave Maria, nach Chriſtian Stuben lithogr. von A. Kaufmann. 3) Der Dom von Regensburg (Inneres), gem. u. lithogr. von Ed. Gerhardt.

Statiſtik der Kunſt.

Paris, 17. Juni. Das Miniſterium hat eine Commiſſion ernannt, welche über die Marmorarten der Pyrenäen, und namentlich über deren Brauchbarkeit zu Bildhauerarbeiten berichten ſoll.

Der junge Maler, welcher bei der letzten Ausſtellung im Louvre zwei alte, zur niederländiſchen Schule gehörende Gemälde, im Werth von 30,000 Fr., ſtehlen wollte, ſtand geſtern vor Gericht, und wurde zu 5 Jahren Haft und in die Koſten verurtheilt.

St. Petersburg, 14. Mai. In dem Verwaltungsberichte des Miniſters des Innern an den Kaiſer vom 30. April 1837 heißt es in Betreff der zur Zurückführung der Griechiſch-Unirten zu dem echten griechiſchen Ritus ergriffenen Maßregeln u. A.: „Ebenſo ſind in vielen griechiſch-unirten Kirchen, wie in den lateiniſchen, äußere Seitenaltäre; jetzt aber, wo die Ikonoſtaſen wieder errichtet worden, werden dieſe Altäre zerſtört, ausgenommen die, welche mit dem architektoniſchen Syſteme der Kirchen verbunden ſind, oder die wegen ihrer Schönheit als Kunſtgegenſtände erhalten zu werden verdienen."

Alterthümer.

Rom, 23. Mai. In Vulci werden die Ausgrabungen fortwährend mit genügendem Erfolg betrieben. Nicht bloß der Prinz von Canino füllt ſeine Vorrathskammern aufs Neue, ſondern auch der Marcheſe Melchiorri hat auf dem andern Ufer des Flüßchens Fiora ähnliche, nicht unergiebige Nachſuchungen eingeleitet.

Literatur.

Zürich. Die älteſten Münzen von Zürich oder Zürichs Münzgeſchichte im Mittelalter. Von Dr. H. Meyer, Director des Münzcabinets. Mit 2 Münztafeln. Zürich, bei Meyer und Zeller. 1840. Ladenpreis 12 gGr.

Berlin bei Siegfr. Müller: C. A. Menzel, Verſuch einer Darſtellung der Kunſt-Sinnbilder, inſofern ſie der jetzigen Zeit angemeſſen ſind. Für Künſtler, Kunſtliebhaber, Fabrikherrn ꝛc. 8.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Gemälde-Verkauf.

☞ Mit Bezug auf die frühere Anzeige wird hiermit zur Kenntniß gebracht, daß zu **Gent** (Belgien) unwiderruflich am **14. des künftigen Monats September** mit dem Verkauf begonnen wird der durch den verſtorbenen Herrn **Schamp von Aveſchoot** hinterlaſſenen ausgezeichneten Gemäldeſammlung. Da dieſelbe ſich eines hundertjährigen, nie beſtrittenen Rufes erfreut, und nach und nach durch zahlreiche Meiſterſtücke bereichert wurde, ſo wird es überflüſſig ſeyn, auf das Anziehende dieſes Verkaufs für die Liebhaber von Kunſtproducten erſten Ranges beſonders aufmerkſam zu machen. — Die in den anſehnlichſten Städten Europa's hinterlegten Cataloge enthalten alle wünſchenswerthen Details.

№ 66.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 18. Auguſt 1840.

Der Pariſer Salon im Jahr 1840.

(Fortſetzung zu Nr. 52.)

(Verſpätet.)

Die Landſchaft hat dies Jahr manches Gute, aber wenig Ausgezeichnetes und beſonders keine glückliche, grandioſe Compoſition geliefert. Die Vedutenmalerei, die bloß auf getreue Nachahmung der Natur ausgehende Richtung, iſt in dieſem Zweige noch immer vorherrſchend, worin rückſichtlich der materiellen Ausführung viel Geſchick und Tüchtigkeit an den Tag gelegt wird; einzelne Landſchaftsmaler excelliren in der Auseinanderſetzung der verſchiedenen Plane durch eine feine Beobachtung der Luftperſpective, in einer glänzenden, blühenden Färbung und in einem guten, ſoliden Impaſto. Am meiſterhafteſten bewegt ſich in dieſer naturaliſtiſchen Richtung: Watelet, deſſen Anſicht des Thales von Giſors in der Normandie ſich durch die große techniſche Bravour und gute Haltung auszeichnet. In gleichem Geiſte arbeiten Lapito und Girour: von dem erſteren ſehen wir eine Gebirgsgegend aus Italien und den See von Nerin; von dem zweiten eine Partie aus dem Walde von Fontainebleau und eine Anſicht vom See Pie di Lugo bei Rieti. Das feinere Verſtändniß der Maſſen und Formen iſt in dieſen Bildern eben nicht bemerkbar, welche indeß durch die entſchiedene Beleuchtung, das ſaftige Colorit, die breite und dabei doch fleißige Ausführung immer ſehr anſprechen. Ohne Intereſſe dagegen ſind die Bilder von Jolivard, Flers, Huet, Delaberge, André, Mercey, Bourgeoir, Jules Coignet u. A., kalte, ohne Geiſt und Gemüth der Natur nachgepinſelte Landſchaften, denen nicht jedes techniſche Verdienſt, wohl aber jedes geiſtige Kunſtintereſſe mangelt. Beſondere Erwähnung verdienen noch die Anſichten aus Holland von Wickenberg, welche zwar auch in naturaliſtiſcher Weiſe gearbeitet ſind, jedoch eine treue Auffaſſung mit einer ſorgfältigen Vollendung der Einzelheiten und einer hellen, klaren Färbung verbinden, woran man den holländiſchen Coloriſten erkennt.

Unter den Landſchaftsmalern, welche nicht ſo ſehr auf bloßes Portraitiren deſſen hinarbeiten, was ihnen der Zufall vor Augen bringt, als auf ein tiefes Studium der Natur in ihren geheimſten Urſachen und Wirkungen, kurz auf eine höhere, ſtylgemäßere und poetiſchere Auffaſſung der Landſchaft, ſind folgende anzuführen:

Corot. Eine Berggegend; zur Rechten farblos graue Felsblöcke, welche im Hintergrund die Ausſicht ſperren; Alles iſt öde und traurig; nur im Mittelgrunde eine dichte, braune Baumgruppe; vorn als Staffage die Flucht nach Aegypten: ein eben ſo eigenthümliches, als geiſtvolles Bild in hiſtoriſcher Auffaſſung, von kräftiger Behandlung und trefflicher Haltung. Eine andere Landſchaft von demſelben Künſtler, Hirten, welche eine Viehheerde durch eine Furth treiben, iſt weniger geiſtreich, in der Staffage manierirt und in einigen Farben etwas geſchminkt, indeß durch die leuchtende Helle des ſonnigen Goldtons von ſchlagendſter Wirkung und von beneidenswerther Tüchtigkeit des Vortrags.

Cabat, welcher gegenwärtig in Rom und, wie es heißt, in einem Kloſter lebt, wo er die Mönchsweihe empfangen haben ſoll. Daß eine bedeutende Veränderung in dem Seelenleben und der Anſchauungsweiſe dieſes ausgezeichneten Künſtlers vorgegangen, dafür liefern ſeine vier Landſchaften der heurigen Ausſtellung den unwiderſprechlichſten Beleg. In den früheren landſchaftlichen Darſtellungen folgte Cabat ganz einfach dem Vorbilde der ihn umgebenden Natur; er war indeß keineswegs ausſchließlich ein correcter Copiſt, ſondern ein freier, geſchmackvoller Eklektiker, und ſeiner Auffaſſungsweiſe geſellte ſich der Ausdruck einer beſondern, ſo zu ſagen gemüthlichen Stimmung bei, welche ſeinen Bildern einen ungewöhnlichen Reiz verlieh; einzelne ſeiner Werke, wie das „Wolfsthal“ (1834) und die „Teiche bei Ville d'Avray“ (1835) gehören, unſerer Anſicht nach, zu dem Vorzüglichſten, was die franzöſiſche Landſchaftsmalerei in unſern Tagen hervorgebracht, und reichen in mancher Beziehung an die beſten Leiſtungen der größten Meiſter der holländiſchen Landſchaftsſchule hinan. Seine diesjährigen, immer noch

geiſtvollen Bilder ſind in einer Auffaſſung, die man hiſtoriſch nennen kann: ſie haben nicht mehr die gemüthliche, poetiſche Stimmung, welche in den früheren Werken des Künſtlers herrſchte und um ſo ergreifender wirkte, da alles Einzelne mit größter Sorgfalt und liebevollſtem Fleiße durchgebildet und vollendet war. In ſeinen jetzigen Landſchaften erſtrebt Cabat jenes ernſte, plaſtiſche Element, welches wir an den Pouſſin'ſchen Werken dieſer Art bewundern, jene großartige Anordnung der Maſſen, jene bedeutſame Durchbildung in den Formen des Terrains ſowohl, als in denen der Vegetation. In einer Landſchaft, mit dem jungen Tobias und dem Engel ſtaffirt, und in einer andern mit dem barmherzigen Samariter tritt das Streben nach Ernſt und Feier, nach Pouſſin'ſchen Terrains- und Pflanzenformen beſonders hervor; allein der Künſtler hat darüber das feine Verſtändniß der Formen, den ihm urſprünglich einwohnenden Natur- und Farbenſinn eingebüßt und iſt in leere Nachahmungen, Uebertreibungen und Mißformen verfallen. In einzelnen Partien, namentlich der beiden andern Landſchaften, eine Waldpartie und eine Anſicht des Sees von Nemi und des Dorfes Genzano in der Umgegend von Rom, wo der Künſtler mehr ſeinem eigenen Naturell gefolgt iſt, bemerkt man allerdings noch Wahrheit und poetiſche Auffaſſung; allein die ſonſt ſo befriedigende Haltung iſt ungenügend, der früher ſo klare, warme, ſatte Ton iſt trübe, erdig und ſchwer, und die dicklumpigen Bäume, die undurchſichtigen Schatten, die düſtergrauen Terrains machen die unangenehmſte Wirkung und bringen keineswegs die Stimmung einer melancholiſchen Ruhe und einer erhabenen Feier hervor, welche der Künſtler abſichtlich erzielte. Wenn Cabat in dieſer Richtung weiter fortarbeitet, wie es zu befürchten ſteht, ſo dürfte er als Künſtler in Zukunft wenig Erfreuliches leiſten.

Paul Flandrin. Die Landſchaften Flandrin's haben einen ernſten Charakter und zeugen von vielem Nachdenken und redlichem Bemühen; leider bleibt die Ausführung hinter dem Gedanken zurück. Die Färbung iſt conventionell, die Touche flau und wollig, die Lichter blaß und fahl, die Formen des Terrains ſchwach charakteriſirt; bei allen dieſen gerügten Mängeln ſind die zwei Anſichten dieſes Künſtlers aus der römiſchen Campagna gewiſſenhaft gearbeitet und in mancher Beziehung originelle Bilder.

Jean Victor Bertin. „Eine Gebirgsgegend in den Apenninen mit einem Madonnenbilde;" geſchmackvoll componirt und durch die ſchönen Bergformen, das kräftige, geſättigte Grün der Bäume, die klare, heitere Luft von beſonderem Reiz.

Jeanron. „Eine unwirthbare Landſchaft," worin Alles abgeſtorben und öde; nur links bemerkt man eine kleine grüne Matte; rechts beſcheint die Sonne glühend gewaltige Felsmaſſen, zwiſchen denen ein Bohom-Upas (der Giftbaum auf der Inſel Java) wächst, deſſen mörderiſchen Saft ein dazu verurtheilter Verbrecher in einem Gefäße auffängt; im Vordergrunde liegen die Leichname drei anderer Sträflinge, welche, zu eben dieſer Operation verdammt, in der verpeſteten Atmoſphäre, die jener Baum um ſich verbreitet, bereits den Tod gefunden haben. Die ſehr poetiſche Landſchaft iſt mit vieler Phantaſie und Originalität erfunden, der Vortrag in einem trefflichen Impaſto kühn und energiſch, markig und geiſtreich, der in den Wolken etwas ſchwere, ſonſt durchweg tiefe, geſättigte Ton von großer Harmonie und die fetten, leuchtend gelben Lichter der Felſen von ſchlagender Wirkung. Dieſe landſchaftliche Compoſition iſt von derſelben Hand, wie das vortreffliche obenerwähnte Portrait des Hrn. Aimé-Martin; beide Bilder laſſen von ihrem Urheber viel erwarten; denn ſie bezeugen großes Talent ſowohl für Landſchaft als für Hiſtorie. Da uns auf den Ausſtellungen der letzten Jahre ſonſt nichts von dieſem Künſtler vorgekommen iſt, deſſen Name, ſo viel ich weiß, noch ganz unbekannt, ſo bauen wir große Hoffnungen auf ſeine künftigen Leiſtungen.

Marilhat's Anſichten aus dem Orient: „die Ruinen einer alten Moſchee in Cairo," „der Halt einer Caravane in den Ruinen von Balbek," „die Anſicht des Quai von Roſette" und „ein altes Grabmal in der Ebene von Theben" machen ſich durch die maleriſchen Architekturmaſſen, die ſchönen Formen der Bäume und Pflanzen des Orients, die entſchiedene Beleuchtung, die genaue Charakteriſtik der Localfarbe, die gute Haltung und fleißige Ausführung bemerklich. — Zuletzt gedenken wir noch der geiſtreichen kleineren orientaliſchen Landſchaften von Duboc: „arabiſche Hütten in der Nähe von Algier," „die Ufer des Aratſch in der Ebene der Metidja" und „eine Anſicht aus der Gegend von Oran;" der Ton dieſes letztern Bildes in Luft und Erde iſt trefflich, und läßt ſo recht die trockene Gluth des Climas fühlen; die übrigen Bilder haben ähnliche Vorzüge.

Die Seemalerei, worin die Franzoſen von jeher tüchtige Meiſter gehabt haben und noch haben, lieferte diesmal merkwürdiger Weiſe faſt kein bedeutendes Stück. In den fünf Bildern, welche die Ausſtellung von Gudin erhielt, vermiſſen wir die guten Eigenſchaften, welche dieſem Künſtler die erſte Stelle unter den lebenden franzöſiſchen Marinemalern ſichern; wir finden darin vielmehr alle Fehler und Mängel Gudins, welche bei mehr Sorgfalt und Fleiß ſich gewiß hätten ganz vermeiden oder um ein Beträchtliches vermindern laſſen. In „dem Bombardement von Genua" bemerkt man ein übertriebenes Haſchen nach Effect und ein widerwärtiges Wohlgefallen an Darſtellung durchaus hoffnungsloſer und verzweifelter Augenblicke. Tod und Verzweiflung und die gräßlichſten Schreckensmomente eines Bombardements ſind

von ergreifender Energie, aber mit einer wahren Frechheit der Phantaſie und mit den ärgſten Uebertreibungen dargeſtellt, und durch die brennenden Lichter und die ſchwarzen Schatten von großer, allein unwahrer Wirkung. „Der Windſtoß in dem Golf der Gascogne“ iſt zwar durch die energiſche Darſtellung der aufgewühlten Meereswogen von vielem Effect, allein dieſer Totaleindruck doch zu ſehr auf Koſten des Einzelnen bewerkſtelligt. Eine „Anſicht aus Konſtantinopel“ ſcheint mir total mißglückt; die Vorliebe Gudins für den irisartigen, ſüdlichen Glanz der Lüfte artet hier in Verirrung aus; die Gebäude haben denſelben blaugläſernen, durchſichtigen Ton wie der Himmel. „Der Seehafen von Barcelona zeigt uns den Künſtler ebenfalls nicht von der günſtigſten Seite. Schade, daß dieſes ſchöne Talent mit der großartigen Feſthaltung des Hauptcharakters und der oft hinreißend ſchönen Erfaſſung des Moments keine ſorgſame, liebevolle Durchbildung in allen Theilen, keine genaue Charakteriſtik der Formen und Localfarben verbindet, und ſich von ſeiner erſtaunlichen Handfertigkeit ſo oft verleiten läßt, in flüchtige Bravour- und Decorationsmalerei auszuarten.

(Schluß folgt.)

Coſtüme.

Trachten des chriſtlichen Mittelalters. Nach gleichzeitigen Kunſtdenkmalen herausgegeben von J. v. Hefner, unter Mitwirkung von Ph. Veit, J. D. Paſſavant, C. Ballenberger, K. Keim, J. v. Radowitz, Graf F. Pocci, G. H. Krieg v. Hochfelden, F. Hoffſtadt und andern Künſtlern und Gelehrten. Mannheim. Verlag von Heinrich Hoff. kl. Fol.

Bei der lebendig erwachten Theilnahme für das Mittelalter, der Grundlage, aus welcher ſich das jetzige europäiſche Leben entwickelt hat, verdient auch das Coſtüm, als die äußere Erſcheinung des Geiſtes jener Zeiten, die gründlichſte Beachtung der Geſchichtsforſcher und Künſtler, welche nationale Gegenſtände behandeln wollen; daher denn die Herausgaben der Werke hierüber höchſt zeitgemäß und um ſo erwünſchter erſchienen, als das Studium nach Monumenten durch deren öftere Seltenheit oder Zerſtreutheit ſehr erſchwert wird, und von Künſtlern namentlich meiſt nicht erlangt werden kann, wenn ſie deſſen am nöthigſten bedürfen. In Frankreich, England und Italien ſind nun verſchiedene höchſt ſchätzbare Werke dieſer Art erſchienen, die ſich aber natürlich faſt nur ausſchließlich auf jene Länder beziehen; in Deutſchland dagegen ſind alle bis jetzt gemachten Verſuche eines Trachtenbuches in ihren bildlichen Darſtellungen, wie in den hiſtoriſchen Nachweiſungen noch höchſt ungenügend ausgefallen. Es iſt daher ſehr erfreulich und dankenswerth, daß Hr. v. Hefner und ſeine Mitarbeiter ein Werk unternommen haben, das allen den Forderungen zu genügen verſpricht, welche an ein Trachtenbuch billigerweiſe geſtellt werden können; denn durchaus begegnen wir in den drei erſten Heften nicht nur der größten Treue, ſelbſt in dem Styl einer jedesmaligen Kunſtepoche, höchſt intereſſanten hiſtoriſchen Notizen und einer ſorgfältigen Zeichnung und Colorirung, ſondern auch der Preis der uncolorirten Ausgabe iſt ſo billig geſtellt, daß deren Erwerbung einem Jeden möglich gemacht iſt. Das Werk erſcheint lieferungsweiſe in drei Abtheilungen, deren erſte von der älteſten Zeit bis zu Ende des 13ten, deren zweite das 14te und 15te, deren dritte das 16te Jahrhundert begreift; jede Lieferung enthält ſechs Abbildungen und einen erläuternden Text. Bereits liegen die drei erſten Lieferungen aus den drei Abtheilungen vor, nebſt dem Vorwort und der hiſtoriſch behandelten Einleitung, welche über die Trachten des Mittelalters ſowohl bei weltlichen als geiſtlichen einen allgemeinen Ueberblick gewährt. Das erſte Heft enthält zwei Blätter, Kaiſer Heinrich II. oder den Heiligen darſtellend, einmal im Ornate auf dem Throne ſitzend, das anderemal mit Schwert und der heiligen Lanze verſehen, wie er ſich in einem von ihm dem Dom in Bamberg geſchenkten Miſſale hat abbilden laſſen. Sodann vier Blätter verſchiedene Ritter- und Biſchofstrachten nach Miniaturen und Statuen. Das Heft der zweiten Abtheilung iſt nicht minder intereſſant durch Ritter-, Frauen- und Bürger-Coſtüme und die Abbildung eines Schildes vom Jahr 1480. Das Heft der dritten Abtheilung veranſchaulicht die völlige Ausbildung der Ritterharniſche und die übrige Bewaffnung in Eiſen, einen Fähndrich, Schweizertrachten und eine Frauentaſche. Für Druck und ſehr anſtändige Ausſtattung des Werkes, ſo wie für ſorgfältige, öfters prachtvolle Colorirung hat der Verleger keinen Aufwand geſcheut und verdient alle Anerkennung. Dieſen kurzen Angaben fügen wir noch die Anzeige bei, daß für die weiteren Ausgaben der künftig regelmäßig erſcheinenden Hefte ſchon genügend vorgearbeitet iſt, und ſich höchſt Intereſſantes erwarten läßt. Zu beachten iſt auch noch beſonders, daß, mit ſeltenen Ausnahmen, bei ausländiſchen Trachten nur unedirte Gegenſtände nach gleichzeitigen Monumenten in dieſem Werke Aufnahme finden werden, wodurch es als ein völliges Originalwerk auch hierin des deutſchen Fleißes würdig erſcheinen wird. Und ſomit empfehlen wir es der Theilnahme des geſammten gebildeten deutſchen Publicums als ein wahrhaft nationales und ehrenwerthes Unternehmen.

Nachrichten vom Juni.

Literatur.

Reutlingen. Die Raach'ſche Buchhandlung eröffnet Subſcription auf: Anton Raph. Mengs ſämmtliche hinterlaſſene Schriften, nach den Original-Manuſcripten neu überſetzt und mit verſchiedenen, bisher noch ungedruckten Zugaben vermehrt herausgegeben von Hofrath Dr. Guſtav Schilling. 2 Bände.

Ulm. In der Stettin'ſchen Buchhandlung: Ulms Kunſtleben im Mittelalter. Ein Beitrag zur Culturgeſchichte Schwabens. Beſchrieben und erläutert von C. Grüneiſen und Ed. Mauch. gr. 8. Mit acht Stahlſtichen.

Mühlhauſen. Traité théorique et pratique de Lithographie de feu Godefroy Engelmann. Dies Werk enthält außer der Geſchichte der Lithographie Alles, was Engelmann ſelbſt während zwanzig Jahren zur Vervollkommnung dieſer Kunſt gethan.

Paris. M. Dumersau; Notice des monumens exposés dans le Cabinet des médailles antiques et pierres gravées et dans la bibliothèque royale etc. 8. 1 Bog.

Le Daguerréotype considéré sous un point de vue artistique, mécanique et pittoresque. 8. $2\frac{1}{2}$ B. 75 Cent.

Ebendaſelbſt bei Techener, Straßburg bei Levrault, Leipzig bei Rud. Weigel: Débuts de l'Imprimerie à Strasbourg ou Recherches sur les travaux mystérieux de Gutenberg dans cette ville et sur le procès qui lui fut intenté en 1439 à cette occasion. Par Léon de Laborde. gr. 8.

Nouvelles Recherches sur l'Origine de l'Imprimerie, par Léon de Laborde. gr. 4. Mit ſchönen Holzſchnitten und Facſimile.

London. Waagen's Leben und Genius Rubens (aus von Raumer's hiſtoriſchem Taſchenbuch) iſt von R. R. Noel in's Engliſche übertragen und von Mrs. Jameſon, die auch einige Anmerkungen hinzugefügt hat, herausgegeben worden. Die Ueberſetzung iſt hier bei Saunders und Otley erſchienen.

Nekrolog.

Paris, 5. Juni. Der Kupferſtecher Ballot, Ritter der Ehrenlegion, ein tüchtiger Künſtler, von dem man namentlich zwei ſchöne Kupferſtiche der Schlachten bei Eylau und an den Pyramiden hat, iſt plötzlich geſtorben.

20. Juni. Der berühmteſte Blumenmaler neuerer Zeit, Peter Joſeph Redouté, geboren den 10. Juli 1759, iſt geſtern hier im Alter von 81 Jahren geſtorben. Er ſtammt aus einer Künſtlerfamilie Belgiens, kam aber ſchon in früher Jugend nach Frankreich. Die Denkmäler ſeiner Kunſt befinden ſich in den Werken faſt aller berühmten Botaniker Europas, eines Bonpland, Decandolle, Michaux ꝛc.; ſeine beiden größten Werke ſind aber die Liliaceen und Roſenſammlungen; die erſtern bilden 8 Foliobände mit 480 Kupferplatten, die letztern drei Foliobände mit 168 Platten. Die Liliaceen wurden 1804 von Napoleon, als das prächtigſte Kunſtproduct des Kaiſerreichs, an alle Souveraine und die berühmteſten Gelehrten und Künſtler Europas verſchenkt. R. wurde unter dem Convent (1795) zum „Blumenmaler der Nation" ernannt. Früher war er Hofmaler der Königin Marie Antoinette. Die Kaiſerin Joſephine ertheilte ihm denſelben Titel; die jetzige Königin der Franzoſen, die Prinzeſſinnen Adelaide, Louiſe und Marie nahmen Stunden bei ihm. Von Karl X. erhielt er die Ehrenlegion, vom König der Belgier den Leopoldorden. Er war auch Profeſſor am Pflanzengarten und Zeichenlehrer am naturhiſtoriſchen Muſeum. Trotz ſo vieler Verdienſte und Auszeichnungen ſtarb er in ärmlichen Umſtänden. Einen ausführlichen Nekrolog Redouté's hat Janin im Journal des Débats vom 20. Juni mitgetheilt.

München, 29. Juni. In verwichener Nacht entſchlief hier im Alter von 80 Jahren der geiſtliche Rath und Hofcaplan Simon Schmid. Wenn der verſtorbene Sennefelder die Lithographie durch Erfindung der Kreide, durch ſinnreiche Vorrichtungen an Preſſen und Steinen ꝛc. in ihren Fortſchritten begründet hat, ſo kann nicht in Abrede geſtellt werden, daß die erſte Anregung und die erſten Verſuche, Kehlheimer (Solenhofer) Steine zum Druck zu benutzen, von Schmid ausgingen; denn Thatſache iſt es, daß letzterer ſchon Zeichnungen lieferte, die in Hunderten von Abdrücken vervielfältigt wurden, als Sennefelder's Name als Lithograph noch gänzlich unbekannt war. So liegen vom Jahr 1788 achtzehn Steine, theils in erhabener, theils in vertiefter Arbeit (über Ornithologie, Anatomie, Botanik ꝛc.) vor, während Sennefelder's Erfindung aus den Jahren 1795 und 1796 datirt. Unſer König, dem kein Verdienſt entgeht, hat ſchon vor mehreren Jahren Schmid's Büſte für die Walhalla fertigen laſſen.

Dresden, 28. Juni. Geſtern ſtarb nach langer Krankheit Apollonia Seydelmann, Wittwe des Profeſſors Seydelmann. Am 17. Juni 1767 in Venedig geboren, kam A. de Jorgue ſehr jung hierher, und entwickelte früh ihre Anlage zur Malerei, die ihr einen gefeierten Namen verſchaffte. Im Jahr 1790 folgte ſie ihrem Gatten nach Italien, und bildete dort unter Madame Maron (Mengs' Schweſter) ihr Talent methodiſch aus, ſo daß ihre, nach bedeutenden Gemälden in Sepia ausgeführten Copien denen ihres Gatten, die ſo allgemein beliebt waren, faſt gleichgeſchätzt wurden. Auch ihre Miniaturen waren ſehr geſucht, und ſo wiederfuhr ihr die Auszeichnung, zum Mitgliede der hieſigen Kunſtakademie mit einem Jahrgehalte ernannt zu werden. Bleibenden Ruhm ſichert ihr, daß Müller's Kupferſtich der Madonna del Siſto nach einer Zeichnung von A. Seydelmann ausgeführt wurde. Früher ſchmückten ihre Werke häufig die hieſigen Ausſtellungen. Die reichſte Auswahl derſelben befand ſich ehemals im Marcoliniſchen Palais, von wo ſie erſt vor wenigen Jahren für bedeutende Preiſe meiſt nach England verkauft wurden.

St. Petersburg, 13. Juni. Der zu großen Hoffnungen berechtigende junge Gelehrte, Sb. M. Strojew, welcher bereits ſo gediegene Forſchungen über ruſſiſche Alterthümer angeſtellt hatte, iſt, 25 Jahr alt, an der Schwindſucht geſtorben. Er ſchrieb unter dem angenommenen Namen Stromenko.

№ 67.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 20. Auguſt 1840.

Der Pariſer Salon im Jahr 1840.

(Schluß.)

Von Eugène Iſabey erhielten wir eine treffliche „Anſicht des Hafens von Marſeille.“ Der klare, ſatte Ton des Vorgrundes, der leichte, ſolide Vortrag, vor Allem aber die duftig und zart behandelte Ferne zeichneten dieſes Bild ſehr vortheilhaft aus. — Der „glorreiche Untergang des Vengeur“ von Morel-Fatio iſt dramatiſch componirt, obſchon in den Motiven der Staffage mehr Mäßigung zu wünſchen geweſen wäre; das Verſtändniß der Wellen iſt nicht übel, der Ton jedoch trübe und hart. — Markig behandelt und meiſterlich modellirt ſind zwei Bilder von Eugène Lepoitevin: „die Meergeuſen, welche den Ausgang einer holländiſchen Seeſchlacht gegen die ſpaniſche Flotte abwarten“ und „die Winterquartiere einer holländiſchen Schiffsmannſchaft an der Küſte von Sibirien,“ die ſich mit Eisbären herumſchlägt. In beiden Bildern herrſcht eine kräftige Farbe und fleißige Durchführung, eine gut gehaltene Maſſen- und Lichtvertheilung. Die Staffagen ſind mit Geiſt und Geſchmack erfunden und wohl verſtanden. Die Anſichten dieſes Künſtlers aus Holland, Flandern und vom Rhein ſind ebenfalls Bilder von anziehendem Eindruck. — Die Marinemaler Garneray und Tanneur, wovon der erſtere ſich eine eigene genreartige Behandlung ausgebildet, der letztere mehr in der Art und Weiſe Gudins erfindet und darſtellt, ſind in ihren für dieſe Ausſtellung gelieferten Seeſtücken keineswegs hinter ihrem früher in dieſem Fach erworbenen Ruf zurückgeblieben.

Die Aquarellmalerei iſt fortwährend in großem Flor und in hohem Grade ausgebildet. Die hieſige Methode, nicht nach Cartons, ſondern nach bloßen Farbenſkizzen zu malen, und beſonders die leidige Begier, mit leichter Mühe ſchweres Geld zu verdienen, hat dieſe ſpielende Manier in große Gunſt und die ſtrengere Oelmalerei beinahe in Ungunſt gebracht. Da ſelbſt vorzügliche moderne Künſtler, wie Delaroche, Decamps, Deveria, Johannot, Rocqueplan, Gudin u. A., nicht verſchmähen, die Aquarellmalerei als Nebenzweig zu treiben, ſo wird darin allerdings viel in der Erfindung Geiſtreiches, in der Behandlung Meiſterliches hervorgebracht; doch haben ſich auch viele untergeordnete Talente in dieſes Fach geworfen und fertigen fabrikmäßig einen ungeheuren Vorrath von Aquarellen an, die zwar von geringem Kunſtwerth, indeß bei der graſſirenden Mode der Albums, die man in jedem Salon in der Stadt und auf dem Lande ausgelegt findet, im neueſten Kunſthandel ſehr gangbare Artikel ſind. Der Abſatz dieſer artigen Fabrikwaare, welche die Herren Suſſe, Giroux u. Comp. in alle Weltgegenden verſchicken, iſt eben ſo unglaublich, als die Hervorbringung derſelben, und hier paßt ganz beſonders, was wir bei Gelegenheit der Erfindung und Darſtellung kleiner witziger Genrebilder in Bezug auf den franzöſiſchen Nationalcharakter geſagt haben. Unter den dies Jahr ausgeſtellten Aquarellbildern ſind mir verſchiedener Eigenſchaften wegen als bemerkenswerth aufgefallen: die Landſchaften von Garneray, Bruder des Marinemalers, von Hubert, Pelletier, Callow, Siméon Fort; die Architekturſtücke von Gobaut und Juſtin-Ouvrié; die Marinen von A. Delacroix, Bruder des Hiſtorienmalers, und Corduan; die Portraite von Valentini, Iſabey, Vater, Legrand und Olivier; die Blumenſtücke von Julie Weber, Emma Desportes, Clementine Buchère u. A.

In der Miniaturmalerei führte Madame Wirbel ſeit mehreren Jahren unbeſtritten das Scepter, welches ſie jedoch diesmal in die Hände Iſabey des Vaters hat niederlegen müſſen. Der berühmte Künſtler hatte ſeit längerer Zeit nichts für die Ausſtellung eingeſandt, wo neue Mitbewerber alsbald ſeinen Platz ausgefüllt. Dies Jahr bewies der beinahe 80jährige Greis durch mehrere Portraite, daß er noch unübertroffen daſteht; ſeine Miniaturbilder ſind noch immer von der größten Feinheit und dem ſeltenſten Farbenſchmelz, und wenn man das hohe Alter ihres Urhebers bedenkt, ein wahres Wunder durch

die präciſe, ſorgſame Vollendung und Sicherheit der Ausführung.

Ganz ans unterſte Ende der Ausſtellung verwieſen und in eine Fenſterbrüſtung verſteckt, fanden wir mehrere vorzügliche Federzeichnungen von meiſterlicher Behandlung, unter andern ein ländliches Feſt, nach der Tiefe zu componirt, worauf alle Einzelnheiten, Figuren, Häuſer, Bäume ꝛc. vortrefflich charakteriſirt, die Entfernungen angegeben und alle Regeln der Luftperſpective beobachtet waren. Nicht weit davon hing ein anderer Rahmen mit dem Titelblatt nebſt dreißig Vignetten zu Scarron's „komiſchem Roman," welche mich durch das Naiv-Komiſche der Erfindung, durch die Feinheit des Humors und die Fülle von Laune, womit die Scenen und einzelnen Figuren ganz in dem Sinne der Dichtung aufgefaßt, ſo wie durch die meiſterhafte Behandlung ungemein frappirten. Als ich im Catalog nachſah, fand ich als Urheber Hrn. Penguilly-l'Haridon genannt. Jene obenerwähnten Eigenſchaften laſſen von dem Künſtler, auf deſſen Namen wir zum erſtenmal ſtoßen, für Illuſtrationen viel erwarten. Seine jetzigen Leiſtungen ſcheinen mir bereits Alles hinter ſich zu laſſen, was die modernen Zeichner in dieſer Art hervorgebracht haben. Es wehet in dieſen artigen Kleinigkeiten, woran die Kunſt in unſeren Tagen ein ſo reiches und ergiebiges Gebiet gefunden, ein höchſt feiner Duft von echter Komik; die lächerlichen Perſonnagen des Romans, Meiſter Ragotin, Profoß La Rapinière, die vielen komiſchen Situationen, welche die Phantaſie des armen Krüppels unter den gräßlichſten Schmerzen ausdachte, während ihm die weiße Hand der Frau von Maintenon, damals Madame Scarron, den Angſtſchweiß von der Stirn wiſchte, ſind eben ſo humoriſtiſch erfaßt, als geiſtvoll und meiſterhaft dargeſtellt. Dieſe Vignetten übertreffen die Zeichnungen von Deveria und Gavarny an Tiefe und Geiſt, da dieſe beiden Zeichner in den meiſten Fallen mit flüchtigem, flach verſchönerndem Krayon arbeiten, und erſterer nur in graziöſen Gegenſtänden, letzterer ausſchließlich in Darſtellung von Griſetten, Courtiſanen und komiſchen Figuren der Pariſer Maskenbälle ausgezeichnet iſt. Penguilly-l'Haridon's Vignetten ſind ebenfalls geſchmackvoller und feiner, als die Zeichnungen von Daumier, jenem unvergleichlichen Satyr, der leider oft in Rohheit ausartet und einer unſchönen Uebertreibung huldigt, wie die engliſchen Caricaturiſten, nach denen er ſich vorzüglich gebildet. Penguilly-l'Haridon iſt auch mannichfaltiger und phantaſiereicher als Henri Monnier, der häufig in eine zu große Leere und Gleichförmigkeit fallt und ſich zu oft wiederholt; er iſt endlich launiger und munterer, folglich nationalfranzöſiſcher als Granville, deſſen ſarkaſtiſcher Scherz und Spott für den Franzoſen zu bitter und zu beißend iſt. Jene Vignetten kommen aus einem Kopfe, der ſich mehr neckend und tändelnd, als ſpottend und höhnend um die Gebrechen und Thorheiten des Menſchenlebens herumdreht, und ſelbſt in ſeine Geißel Blumen flicht.

Der Steindruck hat dies Jahr wenig oder nichts, die Kupferſtecherkunſt dafür manches Gute geliefert: die Transfiguration nach Raffael, ein großes, prächtiges Blatt von Desnoyers, deſſen Vorzüge bereits in dieſen Blättern beſprochen worden; Lord Strafford, der, von Soldaten zu ſeiner Hinrichtung abgeführt, knieend den Segen des Erzbiſchofs Laud empfängt, welcher, ebenfalls gefangen, ihn nicht ſehen, ſondern nur die Hände durch die Eiſenſtangen ſeines Kerkers ſtrecken kann, nach P. Delaroche von Henriquet-Dupont geſtochen, durch die ungemeine Treue, wie durch ſeltene Kraft und Sicherheit des Grabſtichels ausgezeichnet. Auch die Portraite des Marquis von Paſtoret und des Malers Carle Vernet, welche derſelbe Kupferſtecher nach Delaroche ausgeführt, gehören unter die beſten Erſcheinungen dieſer Art. Das Portrait des Hrn. Guizot hat Calamatta nach Delaroche mit großer Präciſion der Modellirung in enger und doch kräftiger Ausführung geſtochen. — Der verliebte Löwe oder die Macht der Schönheit nach Rocqueplan iſt ein ſehr effectvolles Blatt von Desmudryl; die ſchlagende Beleuchtung des Originals iſt trefflich wiedergegeben, und Hals, Bruſt und Arme der Hauptfigur, gerade auch die brillanteſte Partie im Bilde, meiſterlich gelungen; auch in dem Uebrigen tritt nichts die Harmonie Störendes hervor. Jazet hat in ſeiner gewöhnlichen ſchwarzen Manier die Judith von Steuben geſtochen, ein mit vieler Bravour und Leichtigkeit behandeltes Blatt, allein wo, wie übrigens im Originale, Effect ſo ziemlich Alles iſt.

Bei den Arbeiten der Architekten lag es klar zu Tage, daß ſie bei ihren Entwürfen eine unendlich reiche Börſe des Bauherrn vorausgeſetzt hatten, z. B. H. Garnaud in ſeinem Plan zur Ausführung des Louvre mit dem Querflügel für die königliche Bibliothek und einer Galerie für die Kunſt- und Induſtrieausſtellungen; und Herr Monvoiſin in ſeinen Riſſen für einen neuen erzbiſchöflichen Palaſt in der Nähe von Notre-Dame. Der griechiſche Styl mit mehr oder weniger fremdartigen Zuſätzen iſt bei öffentlichen Gebäuden noch immer in der modernen franzöſiſchen Architektur vorherrſchend, welche dadurch alle Originalität verliert, indem ſie die Fingerzeige, welche Natur, Bedürfniß und Bildung geben, außer Augen ſetzt und oft einen wunderſeltſamen Charakter annimmt. — Die verſchiedenen Anſichten und Langen- und Breitedurchſchnitte der alten Kirche von Rosheim im Elſaß von Perrin waren lobenswerth.

Die Bildhauerei lieferte diesmal nichts Ausgezeichnetes. Die Statue der römiſchen Courtiſane Flora vom Baron Boſio hat in der Stellung etwas Geziertes,

in den Formen etwas Unbeſtimmtes, Allgemeines, und in der Ausführung nicht die Zartheit und Zierlichkeit, welche ſonſt den Werken dieſes Künſtlers eigen. — Der auf der Flucht am Altar der Pallas athemlos zuſammenſinkende Oreſtes von Simart iſt nicht übel im Liniengefühl, und nicht allzu manierirt in der Bewegung und macht ſich außerdem durch den artigen, jugendlichen Kopf und die glatte Beendigung geltend; er iſt jedoch in den rundlichen Formen überladen, welche eben von keinem gründlichen Naturſtudium zeugen. — Die Unſchuld, als junges mit einer Schlange ſpielendes Mädchen perſonificirte Marmorſtatue von Simonis leidet an Geziertheit des Ausdrucks, iſt im Motiv manierirt, aber von zierlicher Glätte der Ausführung. — Die heilige Philomele, Marmorſtatue von Molchnecht, iſt durch die affectirte Bewegung, die plumpen Formen und den verhimmelnden Ausdruck der Geſichtszüge ſehr widerwärtig. — Eine Pietà, Gypsmodell von Cortot (für den Hochaltar in Notre-Dame-de-Lorette), eine heilige Anna von Desboeufs, eine heilige Thereſe von Feuchère und Saint-Vincent-de-Paul von Raggi (mit den beiden vorigen Statuen für die Magdalenenkirche beſtimmt) ſind ſchwache Arbeiten, welche in der Behandlung hart und plump, im Ausdruck der Köpfe leer und geziert ſind. — Der Chriſtus am Kreuz von Maindron iſt nach dem maleriſchen Princip aufgefaßt und von ganz naturaliſtiſcher Ausführung. Obgleich dieſes Werk im Einzelnen gewiſſenhaften Fleiß, ſorgfältiges Naturſtudium und energiſches Gefühl darlegt, ſo iſt doch der Chriſtus in Charakter, Ausdruck und Formen zu unwürdig und unedel, in der Bewegung zu gewaltſam und unſchön, und das Ganze zu ſtyllos, als daß man ihm Beifall geben könnte. — Der ebenfalls für den Salon beſtimmte, von der Jury aber nicht zugelaſſene Chriſtus von Préault (gegenwärtig in Saint-Germain-l'Auxerrois) iſt ebenfalls nach dieſem falſchen maleriſchen Princip gedacht und gearbeitet, im Charakter und Ausdruck unedel, in den Formen überladen, in der Ausführung ſtümperhaft. — Andere Statuen der Ausſtellung bewieſen zwar Talent, Geſchicklichkeit und guten Willen, ohne daß ſie jedoch auf höheres plaſtiſches Intereſſe Anſpruch machen könnten.

Von Basreliefs iſt gar nichts vorhanden, an Büſten hingegen kein Mangel; indeß ſind die meiſten von den letzteren unter aller Kritik, und weiter nichts als Todtenmasken mit dazu componirten Haaren. Am beſten ſchienen mir die Büſte Charlets von Eter und die des verſtorbenen Profeſſor Laromiguière von Elshoecht, beide einigermaßen lebendig, von nicht feiner, aber tüchtiger Arbeit. Rodier gab eine Graburne von zierlicher Form und Ausführung, mit mehreren Reliefs, welche bei geringer Erhabenheit durch Grazie der Compoſition, Zierlichkeit der Formen und Zartheit der Vollendung ſehr anziehend waren. Sehr unangenehm ſtörend wirkte indeß die Vermiſchung antiker und chriſtlicher Gegenſtände in den Verzierungen.

Was die diesjährige Kunſtausſtellung im Allgemeinen betrifft, ſo läßt ſich davon ſagen: daß ſie in Ermangelung von einem oder zwei Capitalwerken, welche die Aufmerkſamkeit des Publicums feſſeln, hinter den früheren zurückſteht, daß ſie jedoch in jeder andern Hinſicht allen Ausſtellungen ſeit 1830 gleichzuſtellen iſt, und dieſelben Ergebniſſe liefert, nämlich Ueberfluß an techniſcher Fertigkeit, Mangel an geiſtiger Gediegenheit, vollkommene Geſetz-, Tendenz- und Regelloſigkeit und gänzliche Abweſenheit einer Schule.

Paris, 1840. **Eduard Collow.**

Nachrichten vom Juli.

Perſönliches.

Rom, 17. Juli. Der in Florenz ſeit längerer Zeit lebende engliſche Archäolog Millingen iſt im Auftrag des Londoner Muſeums hierher und in das ſüdliche Italien gereiſt. — Der Maler Lehmann aus Hamburg iſt von Paris hierher zurückgekehrt. — Die Gebrüder Ruhl aus Kaſſel und der Prof. Göttling aus Jena befinden ſich gegenwärtig hier. — Schadow aus Düſſeldorf wird uns nächſte Woche verlaſſen und ſich nach Neapel begeben.

Florenz, 28. Juli. Der zweite Band von Dr. Gaye's Corteggio inedito d'Artisti iſt bereits im Handel, und in vierzehn Tagen wird der dritte Band erſcheinen. Hr. Gaye gedenkt dann Italien auf längere Zeit zu verlaſſen und in ſeine Heimath, nach Dänemark, zurückzukehren.

München, 30. Juli. Prof. Schwanthaler hat eine Reiſe nach den Bädern von Abano bei Padua angetreten, um ſeine leider durch die Waſſercur noch nicht ganz hergeſtellte Geſundheit wo möglich zu befeſtigen. Er hat in der letzten Zeit noch unter andern die Thonmodelle für die beiden Ehrenbildſäulen Mozart's und Jean Paul's vollendet, deren erſtere auf dem Domplatz in Salzburg, letztere in Auftrag Sr. Majeſtät des Königs von Bayern in Bayreuth aufgeſtellt wird. — Gegenwärtig befindet ſich Prof. Zahn aus Neapel hier; er geht nach Berlin, um die Fortſetzung ſeines Werks über Pompeji zu beſorgen. Seinem Eifer verdankt man eine große Sammlung genauer Abgüſſe von den im Muſeum zu Neapel aufgeſtellten, bisher noch niemals geformten Broncen, die ihre Stelle in den Berliner Muſeen finden wird.

Stuttgart. Die Profeſſoren Mauch und Stälin ſind zu Mitgliedern des königlichen Vereins für Vaterlandskunde erwählt und höchſten Orts beſtätigt worden. — Architekt Knapp in Rom, ein geborner Stuttgarter, iſt von Sr. Majeſtät dem Könige von Würtemberg als Hofbaumeiſter angeſtellt worden, und wird demnächſt hier erwartet.

Düſſeldorf, 6. Juli. Mengelberg, ein geborner Kölner, einer der talentvollſten unſerer jüngern Maler, iſt von der katholiſchen zur evangeliſchen Confeſſion übergetreten.

Berlin, 10. Juli. Vor Kurzem iſt Prof. Rauch nach St. Petersburg über Swinemünde abgegangen, wo ihn ein kaiſerliches Dampfboot erwartete.

22. Juli. Der geachtete Genre- und Landſchaftsmaler Prof. Catel, Mitglied der k. Akademie der Künſte, iſt nach einem mehrjährigen Aufenthalte in Italien aus Rom wieder hier eingetroffen.

Weimar, 15. Juli. Der hieſige Hofmedailleur Friedrich Wilhelm Facius, in ſeinem 76ſten Lebensjahre ſtehend, hat vor Kurzem noch ein großes Staatsſiegel ſehr ſorgfältig und ſchön in Stahl geſchnitten. In Anerkennung ſeiner vieljährigen Verdienſte hat Se. k. Hoheit der Großherzog ihm den Profeſſortitel ertheilt.

Paris, 10. Juli. Man hat hier Nachrichten von dem bekannten deutſchen Maler und Reiſenden Moritz Rugendas vom Anfang Februars erhalten. Er war damals in Valparaiſo und im Begriff, ſich auf der engliſchen Fregatte Calliope einzuſchiffen. Er hatte die drei letzten Jahre hauptſächlich in San Jago de Chili zugebracht, und von da aus zahlreiche Ausflüge in die Cordilleren und jenſeits derſelben in die Pampas, ſo wie in das Gebiet einiger der wildeſten ſüdamerikaniſchen Völkerſchaften, wie der Araukaner, gemacht, und ſein Porteſeuille mit unzähligen Landſchaften, Pflanzen und Portraits, beſonders der wilden Stämme, angefüllt. Im letzten Jahr hatte er eine große Gefahr beſtanden: ſein Pferd war Nachts in den Pampas gefallen und hatte ſich einen ſpitzen Pfahl in die Bruſt geſtoßen, richtete ſich aber wieder auf und rannte, durch den Schmerz der Wunde vollkommen unlenkbar geworden, durch ein Gehölz, wo ſich Rugendas mit dem Kopf an einen Aſt ſtieß, ſinnlos vom Sattel fiel, aber mit dem linken Sporn im Bügel hängen blieb, geſchleift wurde, und als das Pferd todt niederfiel, betäubt in den Pampas liegen blieb, wo man ihn fand und wieder zur Beſinnung brachte. Er war gefährlich verwundet, hatte ſich die Zunge mit den Zähnen durchſchnitten, und hatte bedeutende Contuſionen an der Stirne und am Hinterkopf. Er erholte ſich langſam, war aber beim Abgang der letzten Briefe wieder hergeſtellt. Er hat jetzt die Abſicht, mit der Fregatte die Küſten von Peru, Bolivia, Guatimala und Californien, von da aus die Marqueſen und Neuholland zu beſuchen. Er iſt mit einem vortrefflichen Daguerreotyp von Giroux verſehen, und verſpricht ſich, eine reiche Sammlung von Bildern und Zeichnungen zu machen.

20. Juli. Die Blumenmalerin Fr. v. Chantereine hat von Sr. Majeſtät eine goldene Denkmünze erhalten. — Der berühmte Bildhauer Lemaitre iſt, nachdem er in St. Petersburg die rieſigen Basreliefs für die Frontons der Iſaakskirche ausgeführt, hierher zurückgekehrt. — An die Stelle des verſtorbenen Redouté iſt Hr. A. Chazal, ein Schüler Spaendonck's, zum königlichen Blumenmaler ernannt worden.

Akademien und Vereine.

Dublin, 2. Juli. Der k. iriſche Kunſtverein (Royal irish art-union) hat unlängſt ſeine erſte Generalverſammlung gehalten, und verſpricht, vorzüglich durch die Bemühungen ſeines Secretärs, Hrn. Stewart Blacker, ſeinen Zweck, auch in Ireland der Cultur der ſchönen Künſte ein weiteres Feld zu öffnen, vollkommen zu erfüllen. Die Geſellſchaft veranſtaltet Verlooſungen von Werken, die zur hieſigen Kunſtausſtellung eingeſandt worden, und unter der zur Auswahl der Preiſe eingeſetzten, aus 21 Mitgliedern beſtehenden Commiſſion bemerkt man die Namen von Männern des höchſten Standes. Als Vereinsblatt wird nächſtes Jahr Burton's „blindes Mädchen am heiligen Brunnen,“ von einem der erſten Meiſter geſtochen, unter die Mitglieder vertheilt werden. Der jährliche Beitrag iſt ein Pfd. Sterl.

London, 2. Juli. Am 30. Mai fand die jährliche Verlooſung der von der Geſellſchaft zur Beförderung der ſchönen Künſte in Schottland angekauften Preiſe ſtatt. Der Secretär, Hr. J. A. Bell, verlas vorher einen Bericht über die Thätigkeit und den Stand der Finanzen des Vereins. Die Jahreseinnahme hatte 6118, die Ausgabe für Kunſtwerke 4208, für andern Aufwand 700 Pfd. St. betragen; 1000 Pfd. von dem Ueberſchuß waren zum Stich der Vereinsblätter (Allan's „Heldenmuth und Menſchlichkeit“ und Frazer's „der Augenblick des Siegs“) beſtimmt. Die Zahl der Mitglieder war im vergangenen Jahr um 1374, und zwar bis auf 5822 geſtiegen. Folgendes ſind die werthvollſten der 112 verlooſten Kunſtwerke: „Heldenmuth und Menſchlichkeit“ von William Allan, 500 Pfd.; „der Augenblick des Siegs“ von Alex. Frazer, 160 Pfd.; „Räuber, Silberwerk einſchmelzend“ von G. Harvey, 170 Pfd.; „Adam Eva tröſtend,“ Marmorgruppe von W. Scoular, 500 Pfd.; „ein italieniſcher Bauernknabe,“ Marmorſtatue von demſelben, 130 Pfd.

Die Zahl der Mitglieder des hieſigen Kunſtvereins belief ſich zu Ende April d. J. bereits auf 1970; die jährlichen Beiträge auf 2250 Pfd. St., wovon das Comité 1400 Pfd. für den Ankauf von 42 Kunſtwerken beſtimmt hatte.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

In meinem Verlage ſind erſchienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Künſtler-Geſchichten,
mitgetheilt
von
Auguſt Hagen.
Vier Bändchen.
Gr. 12. Geh. 6 Thlr.

Auch unter den Titeln:

I. II. Die Chronik ſeiner Vaterſtadt vom Florentiner Lorenz Ghiberti, dem berühmteſten Bildgießer des fünfzehnten Jahrhunderts. Nach dem Italieniſchen. Zwei Bändchen. 1833. 3 Thlr.

III. Die Wunder der heiligen Katharina von Siena. 1840. 1 Thlr. 12 Gr.

IV. Leonhard da Vinci in Mailand. 1840. 1 Thlr. 12 Gr.

Wie die beiden im Jahr 1833 erſchienenen Bändchen, ſo wird auch die Fortſetzung dieſer Künſtler-Geſchichten in gleicher Weiſe die Freunde der Literatur wie der Kunſt anziehen.

Leipzig, im Juli 1840.

F. A. Brockhaus.

№ 68.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 25. Auguſt 1840.

Das neuentdeckte etruskiſche Grab bei Perugia.

(Aus dem Reiſetagebuch des Profeſſors Anſelm Feuerbach.)

Die Bilder des etruskiſchen Todtenreiches, welche uns von den Nekropolen des alten Cäre, Tarquinii und Volci an bis zu den Gräbergruppen von Chiuſi faſt in ununterbrochener Reihe ſo vielfach beſchäftigt hatten, waren in Siena vor den großartigen Schöpfungen des italieniſchen Mittelalters in den Hintergrund getreten, und mit der ſogenannten Grotte des Pythagoras bei Cortona dachten wir, nun auf der Rückreiſe nach Rom begriffen, unſere Gräberwanderung für immer zu ſchließen. Aber die unterirdiſchen Schätze des Alterthums ſcheinen in Etrurien, wie nach altem Bergmannsglauben Erz und Marmor, fortzuwachſen und zu wuchern. Es iſt, als wühle und meißle das werkthätige Volk, welches hier von der Erde verſchwunden, in ihrem Schooße noch an Erweiterung und Verſchönerung ſeiner Todtenſtätte fort. Eine Entdeckung drängt die andere. So ſollten wir denn auch heute den 26. März auf unſerer Reiſe von Perugia nach Aſſiſi noch einmal das Reich des alten Charun betreten. Schon mehrmal unterwegs war von einem etruskiſchen Grabe die Rede geweſen, welches den vorigen Monat erſt in der Nähe von Perugia entdeckt, alles früher Bekannte übertreffen ſollte, und noch geſtern hatte Profeſſor Vermiglioli mit der liebenswürdigſten geheimnißvollen Beredtſamkeit von dem neuen Ruhme geſprochen, der ſeiner Peruſia zugewachſen. So mußten denn wohl der Zeit, welche ich für das romantiſche Aſſiſi beſtimmt hatte, einige Stunden abgebrochen werden.

Zwei Miglien hinter Perugia an einem Gehöfte, welches man uns mit dem Namen Melanaccia bezeichnete, verließen wir den Fahrweg nach Aſſiſi, um rechts nach der Höhe einzulenken, an deren Fuße die neue Verbindungsſtraße zwiſchen Rom und Perugia hinzieht. Die Anlage derſelben hat zufällig auf jene Entdeckung geführt. Dem ſogenannten Palazzone, einer freundlichen Villa der Grafen Baglioni gegenüber, öffnet ſich nun an dem Abfall der bezeichneten Höhe, in den lebendigen Tuff gehauen, ein ehrwürdiges Denkmal altetruskiſcher Ariſtokratie, das Erbbegräbniß der Volumniſchen Familie.

Wir betraten das Grab durch einen viereckigen Eingang, deſſen Architrav und Pfoſten aus Travertinquadern gebildet ſind. Eine große Platte derſelben Steinart, welche einſt die Pforte verſchloß, lag zur Seite. Der Eingang zeigte nichts Eigenthümliches und ſcheint, ohne irgend einem beſonderen Syſtem der Conſtruction anzugehören, bloß für das einfache Bedürfniß berechnet zu ſeyn. Nur eine ſehr ſorgfältig und rein gezogene etruskiſche Inſchrift, in welcher ſich die Namen der Arnth, Larth, Velimnas, und unter andern auch das vielbeſprochene Suthi finden, feſſelt das Auge. Sie zieht ſich am rechten Pfoſten in drei Linien von oben nach unten. Um ſo mehr überraſcht der erſte Schritt, mit welchem man das Innere betritt. Man fühlt ſich ſogleich in das reine Element der Kunſt verſetzt. Klarer als bei der Mehrzahl ähnlicher Conſtructionen der Fall iſt, ſpricht ſich hier in allen Theilen die Herrſchaft eines einzigen, freien Kunſtgedankens aus. Mit der Poeſie einer ſinnreichen Symbolik verbindet ſich eine Vollendung der Formengebung, wie ſolche nur immer der römiſch-etruskiſchen Kunſt zu erreichen möglich war. Selbſt einen gewiſſen Anflug des Phantaſtiſchen würde man ungern in dieſen nächtlichen Räumen vermiſſen. Großartige Dimenſionen in allen Haupttheilen des Grabes, und der Zuſtand ſeltener Integrität kommen hinzu, um dem Wanderer ein wahrhaft einziges Schauſpiel zu bereiten.

Die Schwelle des Haupteingangs führt ſogleich in den umfaſſendſten Theil des Grabes, einen hohen geräumigen Saal, welcher ſich oblong in die Tiefe des Berges zieht. * In ihn münden alle übrigen Räume des Grabes;

* Die Tiefe des Saales beträgt $7^{m},55$, die Stärke des Pfoſtens der Tribüne 0,70, die Tiefe der Tribüne ſelbſt 2,50. Die Breite des Saales 4^{m}, die der Tribüne 5,10. Das Maß aller Nebenzellen überſchreitet um Weniges das von 2 Metern. Die vier Kammern der Seitenwände bilden ein reines Quadrat.

zunächſt in der Mitte des Hintergrundes, mit weiten hohen Pfoſten, welche nie verſchloſſen waren, eine Art Tribüne, das eigentliche Todtenheiligthum, die Ruheſtätte der Herrn des Grabes. Sie iſt als ſolche unverkennbar genug durch ihre Lage, ihre bedeutende, der Dimenſion des Saales entſprechende Höhe, und endlich durch die Sarkophage bezeichnet, welche hier noch unverrückt an ihrer Stelle ſtehen. Neben dieſer Tribüne befindet ſich zur Rechten und Linken eine kleinere, niedrige, gleichfalls viereckige Zelle, jede mit einem Vorgemache, welches in den Hauptſaal mündet, ohne jedoch von dieſem durch eine beſondere Pforte ſich abzuſchließen. Jener erhält dadurch in Verbindung mit ſeiner Tribüne, die auch ſonſt in etruskiſchen Grabanlagen nicht ſeltene Geſtalt eines lateiniſchen Kreuzes. An jede der beiden langen Seiten deſſelben Saales ſchließen ſich zwei andere Zellen. Mit ſeltener Conſequenz ſind in allen Theilen unſeres Grabes die Geſetze der Symmetrie befolgt. Wenn in der großen Tribüne die Travertinbank zur Aufſtellung der Sarkophage ſich rings um alle drei Seiten zieht, ſo iſt ſie in den Nebenzellen jenes Raumes auf zwei Wände, in den Vorgemächern auf eine beſchränkt. Den Kammern der langen Seite fehlt ſie ganz. Doch mochten dieſe vielleicht noch ihre Beſtimmung zu erwarten haben, nnd eine derſelben iſt zerſtört. Die Decke der Tribüne ferner iſt flach und mit jener ſchönen Caſſetur geſchmückt, welche ich, bald einfach, bald verdoppelt, in den Gräbern von Chiuſi fand. In unſerem Grabe iſt der Schmuck eines Meduſenhauptes zur Füllung der inneren Fläche hinzugekommen. Dieſelbe Decke und Caſſetur zeichnet die Vorgemächer der beiden Nebenzellen der Tribüne aus. Dieſe letztere dagegen ſelbſt, ſo wie die übrigen vier Zellen haben eine einfache Giebeldecke, und wiederholen ſonach, wiewohl in verjüngtem Maßſtabe und nach entgegengeſetzten Richtungen, die Conſtruction des Hauptſaales. Die Linie des Firſtbalkens in den Hinterzellen fortgeführt, würde ſenkrecht auf die der vorderen Seitenzellen fallen, und zwiſchen dieſen und dem Saale findet daſſelbe Linearverhältniß ſtatt. Das Giebeldach dieſes letzteren Raumes iſt, wie dies bekanntlich in allen etruskiſchen Gräbern der Fall iſt, wo die Decke nicht entweder ganz ſchmucklos gelaſſen, oder aber gewölbt wurde, dem Vorbilde einer künſtlichen Holzconſtruction nachgebildet. An den ſtarkvorſpringenden Firſtbalken lehnen ſich, breit und niedrig gehalten, die ſchräg aufſteigenden Seitenbalken, welche hier von keinem Querbalken durchkreuzt, eine Reihe vom Anſatz bis zum Schluſſe des Daches ununterbrochener Felder bilden. Die bedeutende Höhe des Giebels entſpricht den Proportionen des etruriſchen und römiſchen Tempels, ſo wie denn überhaupt dieſer ganze Raum ſich zu den übrigen Theilen des Grabes wie das Tempelſchiff zur Hauptniſche des Gottes und zn untergeordneten Nebenzellen verhält. Nach den Begriffen der Alten gab ſchon der Anſatz eines Giebels der Privatwohnung den bedenklichen Charakter eines Götterhauſes. Unſer Grab iſt überdies mit bedeutſamen Symbolen aufs reichſte geſchmückt. Blicken wir nach der Pforte zurück, durch welche wir eingetreten ſind, ſo ſehen wir über derſelben am Giebelfelde in koloſſaler Dimenſion den ſtrahlenden Sonnendiskus gebildet, und ihm zur Seite, wie dies häufig auf etruskiſchen Sarkophagen, beſonders in Toscanella, neben einem Schilde, einer Schaale oder Roſette vorkommt, ſchräg niederſinkend zwei Delphine. Neben der Pforte ſelbſt unter dem Giebelfelde iſt links noch ein großer Flügel zu erkennen, der Reſt einer zerſtörten Figur. Ohne Zweifel waren zu beiden Seiten des Eingangs Todesgenien gebildet, als Wächter des Grabes, den Rücktritt verwehrend. Dieſer, der Außenwelt, dem Leben zugekehrten Licht- und Sonnenſeite des Grabes entſpricht an der gegenüberliegenden Wand ihr Gegenſatz, das Nachtſymbol. Im Giebelfeld über der Tribüne erſcheint auf dem ſchuppigen Rundſchilde der Pallas ein koloſſales Meduſenhaupt. Es iſt in der ſpäteren Kunſtweiſe, aber durchaus vortrefflich, gebildet. Zwei Schlangen dienen mehr nur zum Schmucke des jugendlich ſchönen Hauptes, deſſen gebieteriſch ſtrenge Züge jedoch den urſprünglichen Charakter dieſes unheimlichen Weſens nicht verleugnen. Durch die halbgeöffneten Lippen blicken die weißen Zähne. Ausgemalt ſind auch die Augen. Auf dem Architrav erkennt man noch zwei leider halb zerſtörte Köpfe, der eine mit längeren, der andere mit kürzeren Locken, beide gegen die Mitte hin, gegen das Meduſenhaupt leicht nach oben, gewendet. Das Ornament in den Seitenwinkeln des Giebelfeldes bedarf einer genauern Unterſuchung, als die Kürze der mir zugemeſſenen Friſt geſtattete, doch glaubte ich die Apluſtren eines Schiffes zu erkennen. Mitten in die Wandflächen neben dem Eingang der Tribüne war zu beiden Seiten derſelben die Hälfte einer ſich bäumenden Schlange eingelaſſen, ohne Zweifel mit der Beſtimmung, in ihrem geöffneten, züngelnden Rachen eine Lampe zu tragen. Sie treten aus der Wand wie der Arm eines Candelabers vor. Der hohe Baſiliskenkamm iſt roth bemalt. Daſſelbe Ornament kehrt an jeder Rückwand der Nebenzellen wieder. Am Architrav der Tribüne aber frei zwiſchen den Pfoſten ſchwebt, an einer kleinen eiſernen Stange befeſtigt, die zierliche Statuette eines männlichen Flügelgenius. Er iſt nackt, nur die Füße mit dem Kothurn, der Rücken mit einer leichten Chlamys bekleidet, welche der rechte, zurückgebogene Arm, gleichſam das Maß der Nemeſis beſchreibend, gegen die Schulter emporhält. Das Runde in der geſenkten Linken ſcheint ein Granatapfel zu ſeyn.

Die Tribüne ſelbſt, welche wir nun betreten, enthält ſieben Sarkophage, von welchen jedoch einer noch innerhalb

des Eingangs am rechten Pfoſten ſteht. Er gehört dem älteſten Volumnier unſeres Grabes, und ſtand urſprünglich gewiß, wie die übrigen, im Innern der Tribüne ſelbſt. Als aber die Zahl der Todten ſich mehrte, und einem dieſes Geſchlechts ein Prachtmonument errichtet werden ſollte, für deſſen Architektonik ſich nur in der Mitte der Tribüne eine geeignete Stelle fand, mußte jener ſeinen Platz räumen, und noch innerhalb der Pforte die Todtenreihe eröffnen. Der erſte Sarkophag links auf der Travertinbank, im Innern der Tribüne, iſt aus weißem Marmor gebildet. Er zeigt die Form eines kleinen Tempels mit cannelirten Pfeilern an den Ecken, einem Meduſenhaupt und Blumenarabesken im Giebelfelde, Feſtons an den Seitenwänden und zierlichen Palmetten als Stirnziegeln. Auf dem Dache ruhen, den Giebelfeldern zugekehrt, und ganz frei herausgearbeitet, zwei Paare geflügelter und ungeflügelter Sphinxe. Die Vorderſeite trägt eine lateiniſche, das Giebeldach die entſprechende etruskiſche Inſchrift. Die übrigen Sarkophage, jeder mit etruskiſcher Inſchrift verſehen, ſind, wie alle nicht aus dem Tuff des Berges gehauenen Theile und Sculpturen des Grabes, aus Travertin gebildet. Sie beſtehen, was ſich ſonſt nicht leicht wieder finden dürfte, aus zwei geſonderten, übereinander geſetzten Theilen, dem oberen figurirten, mit glänzend weißem Stuck bekleideten Theile, und einer Baſis, welche bei vieren der Sarkophage aus einem mit einfachem Sims gekrönten Würfel beſteht, deſſen Mitte mit einem großen Meduſenhaupte geſchmückt war. Dieſe Meduſenmasken ſind nun abgefallen, aber noch vorhanden, und alle, eine einzige ausgenommen, welche in ihren leidenſchaftlich verzerrten Zügen eine willkürliche Behandlung verräth, in der Weiſe der früher beſchriebenen Meduſe gebildet. Die eine Sarkophagbaſis, ſie ſteht auf der Travertinbank im linken Winkel der Tribüne, trägt die Statue einer thronenden Frauengeſtalt, im langen unter der Bruſt gegürteten, bis auf die beſchuhten Füße reichenden Chiton, ein Obergewand um Schultern und Schooß geworfen. Das eine Ende deſſelben hält ſie mit der Rechten über die Schulter, während die linke Hand feſt geſchloſſen auf dem Schooße ruht. Das Haupt, an welchem man eine diademartige Erhöhung bemerkt, iſt gebieteriſch gehoben, und ſcheint die höchſte Beherrſcherin des Todtenraumes zu verkündigen, wiewohl der Ring, welcher die linke Hand ſchmückt, und die Inſchrift, welche dieſen Sarkophag als die Ruheſtätte einer Velia bezeichnet, zugleich Portraitbeziehungen vermuthen läßt. Am Schemel des Thrones ſind zwei Nachteulen gebildet, ein Symbol, welches auch an dem Sarkophag in der Mitte der Tribüne und in den Giebelwinkeln einer der Seitenkammern vorkommt. Die übrigen Sarkophagpoſtamente tragen das bekannte Ruhebette des Tricliniums mit der hingelagerten Figur des Verſtorbenen. Doch ſind hier die Füße des Geſtelles mit beſonderer Zierlichkeit gearbeitet, und ein reicher Teppich wallt in leichten, fließenden Falten zum Grunde nieder. Die ruhenden Figuren haben nichts Außergewöhnliches, nur daß ſie an Kunſtwerth die meiſten dieſer Art übertreffen. Sie ſind weder widerlich verkürzt, noch übertrieben in die Länge gezogen, durchweg von edler Körperbildung und gefälliger Haltung. Den Todtenkranz um den Nacken geworfen, und in der einen Hand die Schale, ſcheinen ſie in ruhiger Behaglichkeit das Todtenmahl zu feiern. — Als ein Kunſtwerk für ſich iſt die Architektonik zu betrachten, welche den mittleren Sarkophag trägt. Auf einem einfach aber ſchön profilirten Sockel, welcher aus der Travertinbank bis gegen die Mitte der Tribüne vortritt, erhebt ſich das Poſtament um ein Drittel über die andern Sarkophage, und erreicht mit der Portraitfigur die Mitte der Geſammthöhe der Tribüne. An der vorderen, gleichfalls mit weißem Stuck bekleideten Seite iſt ein ſchmales, hohes Bogenthor gemalt, aus deſſen Dunkel vier weibliche Geſtalten in hellen, wohlgefalteten Gewändern hervorblicken. Die eine derſelben hat die Hand an den Pfoſten gelegt, als wollte ſie eben die Schwelle überſchreiten. Aber die Rückkehr aus dem Reiche der Nacht iſt dieſen bunten Schatten verwehrt. An beiden Seiten des Thores ruht auf einem Vorſprung des Poſtaments eine Statue jener weiblichen Flügelgenien, welche dem Vorbilde der griechiſchen Eumeniden entlehnt, auf etruskiſchen Todtenkiſten in ſo mannigfachen Beziehungen, ſtets aber als Dienerinnen der Unterwelt, des Todes und einer vernichtenden Schickſalsmacht erſcheinen. Das Haupt iſt mit Schlangen geſchmückt, die kurze Tunica breit gegürtet und ohne den Buſen zu verhüllen, noch durch ein Kreuzband gehalten, welches ſich um den Nacken zieht. Ein leichter Mantel fällt über die linke Schulter und auf den Schooß. Die Figur zur Rechten des Beſchauers hält noch in der Linken die auf der Schulter ruhende Fackel. Auf dieſelbe Weiſe wird die Hand der linken Statue zu ergänzen ſeyn, welche abgebrochen, aber noch erhalten iſt. Auch dieſe beiden Statuen zeichnen ſich durch eine in dieſer Epoche und Kunſtſphäre ſeltene Vollendung aus. Sie ſind wohlproportionirt, die Gewänder einfach und leicht geordnet, die Stellung ungezwungen und ausdrucksvoll. Die Füße übereinander geſchlagen, das Haupt aufgerichtet und leicht gegeneinander gerichtet, zeigen ſie den Charakter einer trotzig bequemen Sicherheit, in welcher ſie mit wachſamen Blicken den ganzen Raum des Grabes zu beſtreichen ſcheinen. Dieſes ſchöne Denkmal bildet denn auch den Centralpunkt des Ganzen, und wahrhaft überraſchend iſt die Wirkung, welche es in ſeinen ſo wohl berechneten Verhältniſſen zu den übrigen Theilen des Grabes ausübt. Es iſt der erſte Gegenſtand, welcher unter dem Meduſenhaupte des Giebelfeldes aus dem

dunkeln Hintergrunde dem Wanderer hell entgegenleuchtet, ſo bald er die Schwelle des Grabes betreten hat.

Die Inſchriften, welche ich copirte, ſind folgende:

1) Im Haupteingang des Grabes am rechten Pfoſten:

MANMIVƎƎϽO<HVON<A
<VIZVΘVAƎNϽ<A
ƎϽƎΘVI>AIOVZ

2) An dem erſten Sarkophag, außerhalb der Tribüne

MANMIVƎƎ:I<8ƎO
NAVϽ:MIV<AY

3) An dem zweiten Sarkophag, dem erſten innerhalb der Tribüne rechts:

a) Auf dem Sims der Baſis:

AZI<8ƎΘMANMIVƎƎƎVVA

b) Auf der Baſis ſelbſt:

NAV>VANϽ<8VN

4) An dem dritten Sarkophag:

MƎVVAMANMIVƎƎ:O<AV

5) An dem vierten Sarkophag:

MANMIVƎƎVƎƎ
MƎVVA

6) An dem Sarkophag in der Mitte der Tribüne:

MƎVVA:MANMIVƎƎ:ON<A

7) An dem Sarkophag der Thronenden:

VAION<AIƎNMIVƎƎANIƎƎ

8) An dem Marmorſarkophag:

a) Auf der Vorderſeite des Tempels:

P.VOLVMNIVS.A.F.VIOLENS.
CAFATIA.NATVS.

b) Auf dem Dache:

VAI+ABA>VA ANMIVƎƎ1V1

In der benachbarten Villa werden die Gegenſtände aufbewahrt, welche man in dem beſchriebenen Grabe fand, unter ihnen mehrere Broncegefäße, jedoch von gewöhnlicher Form und die meiſten ſehr zerſtört. Bedeutender ſind die Fragmente einer vollſtändigen Rüſtung, welche, wie unſere Führer erzählten, an der rechten Wand neben der Tribüne lagen. Ein Helm, die Bruchſtücke eines großen Rundſchildes mit Mäandern und Gruppen von Löwen und Stieren geziert, endlich zwei Beinſchienen, in welchen mit unübertrefflicher Eleganz und Wahrheit die natürliche Form eines wohlgebildeten Beines wiedergegeben iſt. Hiezu kommt das Bruchſtück eines tragbaren Candelabers, eine broncene Stange, durch größere und kleinere Scheiben und glockenartige Schalen derſelben Miſchung getrieben. Einige zwanzig kleinere Todtenkiſten, die meiſten von Travertin, andere aus gebrannter Erde, welche an demſelben Orte aufbewahrt werden, waren neben jenem großen Grabe gefunden worden. — Bildliche Vorſtellungen fehlen entweder ganz oder ſind gewöhnlicher Art: zum Triclinium hingelagerte Figuren, Delphine, der Mondſchild, die Pforte der Unterwelt. Von ihren Inſchriften erlaubte mir die Kürze der Zeit nur folgende zu copiren. Von einem Tarracottaſarkophag:

MAN+1A>:IN+VAV:V1AV+

von einer einfachen Todtenkiſte aus Travertin:

L.ACONIVS.L.F.MEDICVS.

Von zierlicherer Form iſt der Sarkophag mit der Inſchrift:

ACONIA.L.F.GVARTILIA.ANNOR.VI

Auf einem Würfel von Travertin ruht ein umgekehrter glockenförmiger Knauf von zierlichen Akanthusblättern aus weißem Marmor.

Nachrichten vom Juli.

Akademien und Vereine.

Köln, 6. Juli. Geſtern fand auf dem großen Rathhausſaale die zweite Generalverſammlung des kölniſchen Kunſtvereins ſtatt. Durch einen Beſchluß des Ausſchuſſes wurde das am 19. Juni 1839 für 2000 Gulden angekaufte Gemälde von Ph. Folz „des Sängers Fluch“ zum Nietenblatte für das Jahr 1839 — 1840 beſtimmt, und zwar ſollte es durch die Lithographie vervielfältigt werden. Unter dem 7. October 1839 wurde mit Hrn. Hanfſtängl in München ein Contract abgeſchloſſen, nach welchem der Künſtler ſich verpflichtet, das Bild „des Sängers Fluch“ in der Breite von 2 F. ⅓ Z. auf chineſiſchem Papier zu 1500 Abdrücken, gegen das Honorar von 1800 Thalern, in Jahresfriſt zu liefern. Die Einnahme des Vereins betrug im vorigen Jahre 13,163 Thlr.; worunter für 1336 Actien 6680 Thlr. und von der Ausſtellung, für 20,833 Billets, 4171 Thlr., Cataloge ꝛc. 3441 Thlr.; die Ausgabe 11,340 Thlr., worunter für 30 Kunſtwerke zur Verlooſung unter die Actionäre 4640 Thlr., und für 36 für Privaten gekaufte Kunſtwerke 3000 Thlr., ſo daß ſich ein Ueberſchuß von 1823 Thlr. ergibt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 69.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 27. Auguſt 1840.

Philipp Otto Runge.

Fragmente aus ſeinen hinterlaſſenen Schriften.

In Nr. 31 d. J. iſt bereits auf die von Fr. Perthes in Gotha veranſtaltete Herausgabe dieſes intereſſanten Nachlaſſes aufmerkſam gemacht worden. Der ausgegebene Proſpectus enthält einige Bruchſtücke aus Runge's Tagebüchern und Briefen, die ein überaus reines, liebenswürdiges und tiefpoetiſches Gemüth beurkunden. Auf den Wunſch des Herausgebers theilen wir hier einige andere mit, welche theils nähern Bezug auf die bildende Kunſt haben, theils von Runge's dichteriſchem Talente Zeugniß geben. Dies Buch, deſſen Verſendung nah iſt, wird ein bedeutendes Document für die Geſchichte der Entwickelung unſerer neu-deutſchen Kunſt ſeyn. Runge war einer der erſten deutſchen Künſtler, die ſich vom Geiſte der romantiſchen Poeſie ergriffen fühlten. Auch die bildende Kunſt mußte, ſeiner Ueberzeugung nach, ihre Schöpfungen aus der Tiefe des Gott-durchdrungenen Gefühls nehmen; und zwar fand er zunächſt in der landſchaftlichen und Pflanzen-Natur die entſprechenden Darſtellungsmittel für ſeine Ideen und Empfindungen. Daher ſein am meiſten ausgebildetes und ſchönſtes Werk die Tageszeiten geblieben ſind, worin er die Symbolik, welche die vegetabiliſche Natur dem Gemüthe bietet, zu ſinnreichen Arabeskendarſtellungen benutzt hat. Daher auch ſeine tiefſinnige Unterſuchung der Farbenerſcheinungen, die ihm eine ähnliche Symbolik des Gemüthes waren, wie die Töne der Muſik, und wobei er nur noch mehr, als bei der Pflanzenwelt, in myſtiſche Ideen gerieth, die für eine künſtleriſche Behandlung zu unbeſtimmt und allgemein ſind. Aus den folgenden Mittheilungen geht jedoch auch hervor, daß er nicht bloß die Bedeutſamkeit, ſondern auch die Wahrheit und künſtleriſche Ausbildung, ja den ſubtilſten Reiz eines vollendeten maleriſchen Vortrags zu ſchätzen wußte. Einen ähnlichen Weg ſchlug Friedrich ein, indem er die Landſchaft zum Ausdruck ſeiner individuellen Stimmung machte; nur ging er einſeitiger zu Werke, da er den Kreis ihrer Erſcheinungen nicht unumſchränkt auf ſich wirken ließ, ſondern ausſchließlich das erfaßte, was ſeiner elegiſchen Stimmung zuſagte, auch die äußere Wahrheit und den künſtleriſchen Reiz der Darſtellung nur bis auf einen gewiſſen Grad erſtrebte.

I.

Der lebendige Zuſammenhang eines reinen Kunſtwerkes wird unwillkürlich aus der überſtrömenden Fülle der Empfindung geboren; dadurch aber, daß die Reflection den Zuſammenhang der äußeren Geſtaltung mit der tiefen innerſten Bewegung ergründet, erhält es ſeine Vollendung.

Wenn nun Empfindung und Reflection in einem Kunſtwerke ſich auf das innigſte durchdrungen haben, wird es den Rohen, den Dilettanten und den Künſtler, einen jeden auf ſeine Weiſe, ergreifen. Welcher dann, mit lebhaften Empfindungen und ſchönen Talenten, von der hohen Vollendung in dieſer herrlichen Erſcheinung entzückt, dem Drange ſich hingibt, das, was ihn entzückt, wieder darzuſtellen, der wird in *ſeinem* Werke, indem ihm die Geſtaltung des erſten imponirte, wie ein gefärbter Spiegel alle Gegenſtände in ſeiner Farbe wiedergibt, ſo ſich in dem Kreiſe der Geſtaltung bewegen, die ihn gefangen hält. Aber wenn gleich auch durch lebendige Mannichfaltigkeit ſolcher Producte die Kunſt bereichert und die Geſchicklichkeit erhöht würde, ſo wäre dieſes doch, auch bei aller Anſtrengung der individuellen Natur des zweiten Künſtlers, kein Fortſchritt, den die Kunſt gemacht hätte. — Wer aber ſelbſt aus ſeinem geiſtigen, liebenden Drange producirt, und ſo mit geübtem Blick in die lebendige Kraft des eigenen Gemüthes geſchaut hat, wenn dieſer, mit der tiefen Empfindung, die im Entzücken von der inneren Geſtaltung des Geiſtes bewegt iſt, vor ein ſolches vollendetes Kunſtwerk tritt, dem wird, wenn er mit rechtem Ernſt die Idee und die Vollendung, die Production und Reflection deſſelben durchdrungen, der Zuſammenhang dieſes Werkes mit der *Natur* aufgehen, er wird es ſo gleichſam in ſich ſelbſt reproduciren, und

die ganze Herrlichkeit der Geſtaltung deſſelben erſcheint ihm als ein Mittel, ſich reiner und umfaſſender auszudrücken in dem Zuſammenhange, den er innerlich und äußerlich wahrnimmt. Und ſo wird nur derjenige, welchem die ſchönſten Kunſtwerke vergangener Zeit als potenzirte Naturproducte erſcheinen, die Kunſt wirklich neu begründen können; denn indem nun die Geſtaltung umfaſſender und tiefer eingreift in das Weſen aller Erkenntniß, und der Geiſt ſich befreit fühlt von den conventionellen Banden der Anſchauung, wird auch die Praktik ſich freier und kühner bewegen.

Ich ſage, dieſes bloß auf die Oelmalerei beziehend: Wenn wir von der Methode, in welcher die herrlichen Werke von Coreggio, Rembrand, Rubens, van der Neer u. A. m. hervorgebracht ſind, uns ſo angezogen fühlen, daß es uns auch wirklich gelingt, uns ſolche zu eigen zu machen, und wir in dieſem Medium, ſolches als das rechte anerkennend, unſere beſten Empfindungen ausdrücken, und alles, was wir in der Natur ſehen, in der Art des einen oder des andern malen möchten, dann werden wir nur jenem erſteren gleichen, der die Kunſt auf eine freundliche Art bereichert; aber damit doch nie, weder das, was wir ſo in der Natur erblickten, noch ſelbſt die Methode, deren wir uns doch bedienten, erreichen; oder aber, wenn nun unſere Kräfte es verſuchen, die verſchiedenen Methoden jener Meiſter zu vereinigen, ſo müſſen wir uns innerlich nach der Idee einer allgemeinen Praktik ſehnen, und wir werden nun erſt die Bande fühlen, in denen wir, uns unbewußt, gefangen waren. — Es kann, ſage ich, keinen Zweifel erleiden, daß, wenn wir das tiefe Gefühl, welches jene großen Künſtler im Innern trieb, und die Methode in ihnen erzeugte, ſowohl in der Natur unſeres eigenen Triebes, als in den großen Erſcheinungen der Natur, erkennen zu lernen ſuchen, die Idee der geſammten Praktik uns als ein lebendiges Mittel, das mit allen unſern Empfindungen verwandt ſeyn muß, erſcheine. — Dies iſt gewiß die einzige Art, wie wir ſicher einen Fortſchritt machen und aus dem Labyrinth eines Hin- und Herſchwankens zwiſchen Bildern und der Natur kommen.

Indem ich die herrlichen Werke, in denen die lebendigen Effecte ſo kühn ergriffen ſind, beſchaue, und in ſie wie in eigentliche Naturanſchauungen hineingehe, komme ich ſehr natürlich auf eine Vergleichung der Mittel, wie die Natur, und mit welchen die Kunſt einen und denſelben Gegenſtand hervorgebracht haben. Wenn nun gleich in den Kunſtwerken hier und da es wie ein reiner Klang heraustritt, deſſen Hervorbringung ich ganz verſtehe, ſo führt mich doch ſolcher tief in die Natur, als auf ſeinen lebendigen Urquell, und eröffnet mir die belebende Ausſicht, daß ſich mit immer beſtimmterem Bewußtſeyn das Verhältniß unſerer Mittel zur Natur in mir aufthun wird. Die beſtimmte Einſicht in die Elemente, welche die ganze mögliche Wirkung meines Materials umfaſſen, bringt mich, daß ich ringe und kämpfe, um auch in den Mitteln der Natur ihre Ideale zu erkennen, und da ich mit meinem Herzen und allen Sinnen darnach trachte, recht in die lebendigſten Elemente der Erſcheinung einzudringen, iſt mir in der Analogie der Elemente des Materials die Idee erſchienen, in welcher alle nur ein Ganzes ſind und ſich mit Luſt ineinander auflöſen. Wenn ich dir nun zeigen ſoll, was ich ſehe, ſo mußt du, wie ſchwer es dir auch werden mag, dich abwenden von der Kunſt zur Natur, und der Drang, etwas Schönes in der erſteren hervorzubringen, muß dich erſt antreiben, dich fähig zu machen, die reine Freude an der Geſtaltung der Erſcheinung ſelbſt zu finden, die dir dann auch deine innerſte Geſtaltung aufſchließen wird, daß du nicht mehr fragen wagſt: warum? oder wozu? — —

...... Haſt du nun Luſt, durch die herrliche Erſcheinung mit mir zu wandeln, und die Dinge zu ſchauen, die Gott gemacht hat, ſo wirſt du hernach wiſſen, was du ſiehſt, und auch das Licht in deinem Kämmerlein wird dir nicht vergebens leuchten, daß du nicht mit Freuden die Gegenwart deines Gottes fühlteſt.

II.

...... In dem Menſchen, welchen ein liebendes Talent treibt, etwas hervorzubringen, entſteht gar öfters der Wunſch und das natürliche Gefühl, wenn er z. B. ein Zeichner oder Kupferſtecher iſt, daß er die vor ſich habende Fläche nun doch bis auf den kleinſten Punkt mit Leben ausfüllen möchte, oder daß am Ende in ſeinem Product nicht ſo viel Raum übrig bleibe, als man mit einem Finger bedecken kann, und wäre das Bild auch noch ſo groß, aus dem nicht die Liebe zu dem Gegenſtand auf irgend eine Art zu ſpüren wäre. Es entſteht aus dieſem Triebe, wenn er in dem Menſchen fortgeſetzt thätig bleibt, ein ſo genaues Erfaſſen der Gegenſtände bis ins kleinſte Detail, daß es möglich wird, daß eine ſehr verwickelte Compoſition doch bis auf die kleinſte Kleinigkeit mit einer Liebe und einem Geiſt durchgeführt werden kann, die dem Beſchauer eine ſtille, heitere Beruhigung in ihrem totalen Eindruck, und ein fortwährendes Intereſſe an den einzelnen Theilen gewähren.

Derjenige, welcher ſich an eine ſolche fleißige Liebe gewöhnt hat, oder der, wenn ich ſo ſagen darf, in Allem lebt, was er hervorbringt, und auf keine andere Weiſe etwas hervorbringen möchte, iſt in dieſer Eigenſchaft ſeßhaft oder zu Hauſe, und ihn hindert es nicht, ſondern iſt ihm ſogar förderlich, in einer Compoſition die großen Theile zu erblicken, welche den Gedanken ausdrücken; er wird im Stande ſeyn, die großen Linien und Maſſen zu finden, welche eine mit Lebendigem erfüllte Fläche in

Ordnung halten. Um dem lebendigen Trieb in ſich zu genügen, wird er ſelbſt genöthigt ſeyn, in die Elemente ſeiner Compoſition einzudringen, und ſie eben ſo deutlich zu begreifen, und den Nachdruck darauf zu legen, wie er die einzelnen Theile Luſt hat, lieblich und natürlich darzuſtellen. Einem ſolchen Menſchen iſt es nun natürlich, die beſtimmte Anſchauung von den Theilen zu haben, durch welche er dieſen oder jenen Gedanken, der ihm als Bild gekommen iſt, darſtellen kann; ohne ſolches wird es ihm unmöglich, denſelben auszuführen.

Seit Leonardo da Vinci und länger ſind Verſuche gemacht worden, der Behandlung der Farben in der Malerei durch einen feſten wiſſenſchaftlichen Grund über die Farbe in der Natur einen Halt zu geben, und durch die erſtaunenswürdigen Entdeckungen und Bemühungen der Künſtler ſowohl, als der Gelehrten, vorzüglich Newton's, iſt es unmöglich geworden, länger unbefangen ſich bloß darin ſeinem Gefühl zu überlaſſen. Die Lehre von der Brechung der Lichtſtrahlen hat den Malern nun zwar vermeinte Einſicht in dieſe Naturerſcheinung gebracht, aber die Angſt vor der Unüberwindlichkeit der Mittel nur vermehrt. Sie griff meiſtens nur in das Wiſſen des Malers ein, ließ ihn aber in der praktiſchen Anwendung noch viel hülfloſer, und es wird nun unmöglich, wieder frei zu werden, wenn wir uns nicht durch die beſtimmteſte Klarheit hindurch arbeiten. —

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Akademien und Vereine.

London, 4. Juli. Die Ausſtellungen unſerer beiden Geſellſchaften der Maler in Waſſerfarben geben zu intereſſanten Vergleichungen Gelegenheit. Die Ausſtellung der ältern Geſellſchaft iſt der ihrer jüngern Nebenbuhlerin an abſolutem Werth keineswegs untergeordnet; aber wohl in ſo fern, als ſie neben vielem Trefflichen viel wirklich Schlechtes beſitzt, während die Ausſtellung der jüngern Geſellſchaft nicht ein einziges Bild enthält, das ſeine Stelle nicht verdiente. Die ältere Geſellſchaft ruht auf ihren Lorbeern, die jüngere ſucht dieſelben erſt zu gewinnen, und es herrſcht daher in ihr mehr Leben und Streben.

Eine kurze Notiz über die Einrichtung der Akademie für Studien nach lebenden Muſtern, welche hier ſeit dem Jahr 1825 beſteht, möchte für die Leſer dieſes Blattes von Intereſſe ſeyn. Sie ward Anfangs von einigen ältern Schülern der k. Akademie auf Subſcription in der Abſicht gegründet, ſich während der Ferien der Akademie in jenem Fache fortbilden zu können, fand aber ſo viel Beifall und Unterſtützung, daß ſie jetzt unter der Leitung der Herrn W. B. Sarsfield, Taylor und Smith als unabhängiges Inſtitut faſt das ganze Jahr über beſucht wird. Seit dem Jahr 1837 befindet ſie ſich in einem geräumigen Locale, in Nr. 14 Upper St. Martin's Lane, deſſen Beleuchtung nichts zu wünſchen übrig läßt. Der Sommercurſus fängt am letzten Montag des Aprils an und dauert bis Ende Auguſt. Das Local iſt täglich von ein Viertel auf ſechs Uhr bis halb acht Uhr geöffnet. Den September über ſind Ferien, und am erſten Montag im October beginnen die Winterſtudien, die bei der ſchönſten Gasbeleuchtung täglich von 6 — 8 Uhr fortgeſetzt werden können. Die männlichen und weiblichen Modelle ſitzen eine Woche um die andre, und ſind dieſelben, welche bei der königlichen Akademie engagirt ſind. Die Aufnahme in die Akademie erfolgt durch Ballotage, vierzehn Tage nachdem der Candidat die Mehrzahl der Stimmen für ſich erhalten. Der jährliche Beitrag iſt verhältnißmäßig ſehr gering, nämlich 5 Guineen. Der Ueberſchuß der Einnahme wird in einer Sparkaſſe angelegt. Der Curator (Hr. Taylor) und die übrigen Beamten der Akademie, welche viele ausgezeichnete Künſtler zu ihren Mitgliedern zählt, verwalten ihre Stellen gratis.

Haag, 20. Juli. Unter dem Protectorat des Prinzen von Oranien hat ſich hier eine niederländiſche Geſellſchaft zur Beförderung der ſchönen Künſte gebildet, welche für die Herausgabe ausgezeichneter Kunſtleiſtungen zu ſorgen gedenkt. Eine illuſtrirte Prachtausgabe Till Eulenſpiegels mit 62 Vignetten iſt, nächſt dem Proſpectus, das erſte Lebenszeichen der Geſellſchaft.

Berlin, 20. Juli. Am 18. dieſes wurde in der Monatsſitzung des wiſſenſchaftlichen Kunſtvereins eine vom Dr. E. Förſter aus München eingeſchickte Abhandlung: „Ueber die Aufgaben der Kunſt im Bereiche des Proteſtantismus“ geleſen. — Der Kupferſtecher Hr. Lüderitz legte hierauf einige durch Galvanoplaſtik gewonnene Kupferplatten und Abdrücke von dieſen vor, welche Hr. Geiſt hier ſelbſt gemacht hat. Dieſe Erfindung, durch welche von einer Kupferplatte ſogleich mehrere von gleicher Schärfe gewonnen werden können, wird von bedeutendem Nutzen ſeyn.

Wien, 12. Juli. Am 9. dieſes fand die öffentliche Verlooſung der vom Vereine zur Beförderung der bildenden Künſte im 9ten Jahrgange angekauften 74 Kunſtwerke ſtatt. Es befinden ſich darunter Danhauſer's „Teſtamentseröffnung,“ und Gauermann's „erlegter Hirſch.“

Muſeen und Sammlungen.

London, 4. Juli. Bewick's treffliche Copien nach Michelangelo, welche in England eines verdienten Rufes genießen, werden wahrſcheinlich als ein Ganzes in den Beſitz der k. Akademie der Künſte übergehen. Sie waren unlängſt hier bei Gasbeleuchtung ausgeſtellt, und allgemein ſprach ſich der Wunſch aus, daß ſie nicht vereinzelt werden möchten.

Paris, 16. Juli. Im Muſeum von Verſailles iſt eine neue Reihe von Galerien eröffnet worden; ſie nimmt das zweite Stockwerk des ſüdlichen Flügels, in welchem ſich die Galerie der Schlachten befindet, ſeiner ganzen Länge nach ein, und bildet einen Pendant zu der Galerie der Portraits, die ſich zwiſchen der Capelle und dem Theater, im nördlichen Flügel, befindet.

Der Herzog von Orleans hat dem Muſeum von Toulouſe das ſchöne Bild von Boulanger, „die Geliebten der drei größten Dichter Italiens,“ geſchenkt.

Stuttgart. Obertribunal-Procurator Abel hat ſeine anſehnliche Sammlung oberdeutſcher Gemälde jüngſt durch zwei große Tafeln von Bartolomäus Zeitblom, darſtellend beinahe in Lebensgröße die heilige Margareta und den heil. Johannes den Täufer, aus der Schloßcapelle zu Kilchberg bei Tübingen, und durch zwei Gemälde des Ravensburger

Künſtlers Peter Tagpret (Dachbrett) von 1480, je drei Heilige darſtellend, vermehrt. An Werken des genannten Ulmer Meiſters wird wohl keine andre Sammlung ſo reich ſeyn, wie dieſe, in welcher man die ſchwäbiſche Schule nach ihrer höchſten Anmuth und tiefſten Innigkeit durch eine namhafte Reihe bedeutender Werke kennen lernt.

Baden-Baden, 14. Juli. Der Metzler'ſche Kunſtſaal iſt ſeit letztem Sonntag dem Publicum wieder geöffnet. Unter den neuhinzugekommenen Meiſterwerken ſind vor Allem ein vorzüglicher Anton Pereda, eine Cleopatra von Guido Reni und eine Landſchaft von Kaspar Pouſſin hervorzuheben.

Schaffhauſen, 14. Juli. Die werthvolle Kupferſtichſammlung des Antiſtes Hurter ging, bei der geſtrigen Verſteigerung ſeines literariſchen und artiſtiſchen Eigenthums, in den Beſitz des Muſeums zu Bern über.

Kunſtausſtellungen.

Dresden, 24. Juli. Seit dem 15. dieſes iſt die Gemäldeausſtellung dem Publicum geöffnet. Der Catalog zählt 245 Nummern, von denen jedoch etwa 100 aus den gelungeneren Studienzeichnungen von Schülern der k. Akademie der bildenden Künſte in Dresden, der Bauſchule daſelbſt, der Kunſtakademie in Leipzig, der Bergſchule in Freiberg ꝛc. beſtehen. Unter den übrigen 150 Nummern iſt dieſesmal kein einziges bedeutendes Werk. Dagegen hat die gegenwärtige Ausſtellung ſehr lobenswerthe kleinere Arbeiten aufzuweiſen. Der Kunſtverein hat hiervon 21 Stück angekauft. Beſondere Aufmerkſamkeit erregen eine Löwenjagd und ein Seeſturm von dem javaniſchen Prinzen Saleh, deſſen wohlgetroffenes Portrait von Prof. Schregl über dem Seeſturm hängt.

Frankfurt a. M., 8. Juli. Die höchſt intereſſante Ausſtellung der merkwürdigſten Werke, Bilder und Kupferſtiche berühmter Frankfurter iſt vom Jubiläum der Erfindung der Buchdruckerkunſt her noch immer offen und ſtark beſucht.

Darmſtadt, 21. Juli. Seit dem 5. dieſes ſind im großh. phyſikaliſchen Cabinet diejenigen Gemälde und Sculpturen ausgeſtellt, welche dieſesmal unter den Städten des rheiniſchen Kunſtvereins die Runde machen. Das anfänglich ausgegebene Verzeichniß enthielt 258 Nummern, von denen 57 dem Turnus wieder entzogen und 24 zurückgenommen wurden, ſo daß der Reſt aus 177 Nummern beſtand, die jedoch durch neu hinzugekommene Bilder auch qualitativ bedeutende Vermehrung erfuhren. Von jenen 177 Nummern ſind 7 vom Kunſtverein in Straßburg, 1 von dem in Mainz und 6 von Privaten gekauft worden. Nicht weniger als 132 Künſtler ſteuerten bei. Bei 154 Bildern ſind die Preiſe, zuſammen im Werthe von 32,225 fl., angegeben. Die Zahl der franzöſiſchen Künſtler iſt verhältnißmäßig ſehr überwiegend; dann kommen die Münchener, Düſſeldorfer, die aus verſchiedenen Städten Deutſchlands, Belgien, Holland und der Schweiz. Von hieſigen Künſtlern lieferten H. Schilbach, C. Seeger, A. Berber und Lukas gelungene Landſchaften; Friſch Thierbilder.

Köln, 1. Juli. Heute iſt die zweite Kunſtausſtellung unſeres Kunſtvereins eröffnet worden. Sie iſt eben ſo reich und mannichfaltig wie die vorjährige, da Belgien, Deutſchland, Frankreich und die Niederlande dazu Beiträge geliefert haben.

Düſſeldorf, 24. Juli. Die diesjährige Gemäldeausſtellung hat ſeit dem 20. Juni begonnen, und iſt der Zahl der Bilder nach weniger bedeutend, als in Anſehung des Werthes der letzteren. Ausgezeichnet ſind „das brennende Dorf“ von Betzler von Worms, der „Kaiſer und Papſt“ von Leſſing, ſo wie die Cartons von Stielke, welche die Thaten und den Tod der Jungfrau von Orleans darſtellen.

Dublin, 28. Juni. Die vierzehnte Kunſtausſtellung der k. hiberniſchen Akademie wurde am 27. April für den Lord-Lieutenant und den Ausſchuß des Kunſtvereins, am folgenden Tage für das Publicum geöffnet. Sowohl in Anſehung verdienſtvoller Originalwerke, als des Antheils, den die Bewohner Dublins an der Ausſtellung nahmen, war ein bedeutender Fortſchritt zu bemerken. Vorzüglich ſtark und gut waren die Zweige der Landſchafts-, Genre- und Portraitmalerei beſetzt. Die Landſchaften von James Stark, William Howis, W. G. Wall (einem Nordamerikaner), J. A. O'Connor ꝛc.; Matthew Kendrick's Seeſtücke; Rich. Rothwell's, G. F. Mulvany's, H. Mac Manus's, N. G. Crowley's und Gillard's Genrebilder; H. de Daubrawa's und A. Molineri's (eines Polen) Schlachtſtücke; Cregan's und W. H. Collier's Portraits und Murphy's Fruchtſtücke ſind vorzüglich bemerkenswerth. An hiſtoriſchen Bildern iſt großer Mangel, und nur John Tracy's „Brutus, welcher gelobt, den Tod der Lucretia zu rächen,“ als gut zu erwähnen, obwohl auch Molineri's „Auferweckung des Lazarus“ Talent verräth, wogegen Hugh Frazer's „Tod Simſons“ ganz verfehlt iſt. Unter den Bildern in Waſſerfarben zeichnen ſich vorzüglich die von F. W. Burton aus. T. Kirk hat eine treffliche Gruppe in Marmor „einen Knaben mit Hunden,“ eine ſchöne ideale Büſte der „Ariadne“ und mehrere ebenfalls ſehr lobenswerthe Portraitbüſten geliefert.

Denkmäler.

Nowgorod, 15. Juni. Geſtern erfolgte die feierliche Grundſteinlegung zu dem Denkmale, welches den Nowgorodſchen Vaterlandsvertheidigern vom J. 1812 mit allerhöchſter Erlaubniß errichtet wird. Die Enthüllung iſt auf den 18. Juli feſtgeſetzt. Das Denkmal iſt aus Gußeiſen, im Alexandrowſchen Gießhauſe zu St. Petersburg nach den Zeichnungen des Architekten Brülow gegoſſen, 5 Faden hoch und auf allen Seiten mit Basreliefs und Inſchriften geziert.

Memel, 2. Juli. In Kowno, gewöhnlich Kauen genannt, hart am Memelſtrome liegend, ſoll von Rußland ein koloſſales Denkmal zum Andenken an den 1812 glücklich beendigten Feldzug errichtet werden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Kunſtanfrage.

In weſſen Beſitz befindet ſich dermalen das von P. P. Rubens gemalte und von Bolswert in Kupfer geſtochene Originalgemälde

Das Urtheil Salomonis?

Jeder der hierüber genügende und ausführliche Auskunft zu ertheilen vermag, wird höflichſt gebeten, es in dieſem Blatte gefälligſt zu thun.

№ 70.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 1. September 1840.

Philipp Otto Runge.

Fragmente aus ſeinen hinterlaſſenen Schriften.

(Schluß.)

III.

Aus einem Briefe vom 1. Februar 1810.

...... Ich fühle wenigſtens eben ſo ſtark eine Sehnſucht darnach, auch das allgemeinere Verhältniß des Lichtes zu der Finſterniß im Ganzen und in den Theilen ſo überſchauen zu können, daß ſich daraus klar die Wirkungen entwickeln ließen, welche wir in der Natur um uns mit unſern Augen faſſen, wie an meiner Farbenkugel die Analogie der dabei zur Sprache kommenden Verhältniſſe mit den Verhältniſſen unſeres Materials, zum Behuf der Behandlung deſſelben in der Praktik. Es iſt mir zwar nicht möglich zu denken, daß es mir gelingen ſollte, ich glaube aber doch, daß ich es wohl dahin bringen könnte, manche Erſcheinungen, die ich in der Kunſt in meiner Gewalt habe, auch mit Worten auszuſprechen, ohne mit dem, was ich im Ganzen nur fühle, im Widerſpruch zu ſtehen; ...... und ich wünſche mir dieſes oft ſehr, da ich zu klar einſehe, wie unſer bischen Kunſt, was wir jetzt treiben können, auf ſo ſchwachen Füßen ſteht, und das Nöthigſte in dieſer Zeit gewiß iſt, die wiſſenſchaftlichen Reſultate in der Kunſtausübung mehr an allgemeine wiſſenſchaftliche Ideen anzuſchließen und zu ſolchen zu erheben. Es würde, indem die Wiſſenſchaft der Künſtler ſich auch klarer darſtellen müßte, dadurch der Zuſammenhang derſelben mit der übrigen Welt wieder möglich, welcher jetzt nur in einem gewiſſen Faſeln beſteht, und ſich nicht wie die Blüthe aus der reellen Erkenntniß mit eigenthümlicher Kraft erhebt, ſondern ſich nur wie im Duft, ohne die Füße auf die Erde zu bringen, über dasjenige verbreiten ſoll, womit er ſonſt keine Gemeinſchaft weiter hat.

Es muß auch daher unmöglich ſeyn, daß die Künſtler heutiges Tages eine gemeinſchaftliche Methode haben, weil der wiſſenſchaftliche Unterricht, mit rechter Herzloſigkeit getrieben, ganz ohne Zuſammenhang mit dem ſteht, was man bloß von dem Genie derſelben erwartet; daher bei denjenigen, die ſich über das Recept= und Geheimnißweſen erhoben, bloß der Gebrauch ihrer eigenen Geſchicklichkeit übrig bleibt, und ſie weder mit anderer Hülfe arbeiten können, noch Hülfe finden, indem Jeder natürlich ſich für tüchtig genug anſieht, weil er die lumpige Wiſſenſchaft, die ihm gezeigt iſt, in der Taſche hat, — und er nicht in lebendige Berührung mit der ganzen Gegenwart tritt, in welcher er die Vergangenheit und Zukunft wie eine einzige große Blume gebehrdet betrachten könnte.

Es ließe ſich ſehr leicht angeben, wie ein Meiſter mit einigen Freunden und Schülern gewaltige und ſchöne Sachen an das Licht bringen könnte, wenn ſie ſich als Architekten, Bildhauer und Maler in ihren Studien vereinigten. Wenn ich wüßte, wie weit Sie mit meinem Treiben bekannt wären, ſchriebe ich Ihnen einmal, welche Verbindung in dieſer Art ich mir wünſchte; — es wird zwar nichts gemacht, es liegt aber auch eben daran, daß nichts gemacht werden kann, und keine Anſtalten zu dem da ſind, was wir immer Alle machen wollen.

...... Es iſt mir zwar, wenn ich es nicht aufgeben wollte, ein Künſtler zu ſeyn (und dazu habe ich vorerſt noch keine Luſt), unmöglich geblieben,, das weſentliche Verhältniß des Lichtes und der Finſterniß, der Farbe und der körperlichen Materie zu einander, mit Worten genügend auseinanderzuſetzen, indem ich, wenn ich es verſucht habe, eine ganz entgegengeſetzte Richtung in mir habe einſchlagen müſſen, als ich erforderlich gefunden, um in den lebendigen Erſcheinungen der Schöpfung die Geſtalten bildlich zu faſſen. In Bildern iſt es mir oft recht prägnant gelungen, allein, ſobald ich es ordentlich vom tiefſten Grunde meiner Erkenntniß aus entwickeln wollen, fühlte ich mich nachher in einem unnatürlichen und zur Arbeit untüchtigen Zuſtande. —

... Da ich nun aber doch recht viele Dinge in der Natur erkenne, und die lebendigſte Ueberzeugung davon

habe, wie ſie alle in einer Wurzel zuſammenhangen, ſo werde ich es doch nicht unterlaſſen können, in Zukunft noch einiges dieſer Art an den Tag zu geben. Es glaubt kein Menſch, wie bitter nöthig es die armen Künſtler haben (ſie ſelbſt nicht einmal), ihre Talente an recht klaren wiſſenſchaftlichen Facten zu ſtützen, denn es iſt der einzige Grund aller Unſicherheit, daß die Leute nicht einmal die Inſtrumente kennen, worauf ſie ſpielen ſollen. .... Das Studium der Alten und das Entwickeln aller Stufen der Kunſt daraus iſt zwar ſehr gut; es kann aber dem Künſtler nichts helfen, wenn er nicht dahin kommt, oder gebracht wird, den gegenwärtigen Moment des Daſeyns mit allen Schmerzen und Freuden zu faſſen und zu betrachten; wenn nicht alles, was ihm begegnet, perſönliche Berührung mit der weiteſten Ferne und dem innerſten Kern ſeines Daſeyns, mit der älteſten Vergangenheit und der herrlichſten Zukunft wird, die ihn nicht zerſtört, ſondern ſtets vollkommener formirt; — dieſes iſt, meine ich, nur der allgemeine Zuſtand eines echten Künſtlerſinns; aber in dieſem müſſen ſich auch alle Dinge, die er braucht und bedarf, auflöſen und verklären, — und in dem *Gebrauch* der Verhältniſſe, Winkel und Figuren bewegt ſich die Titanenwelt nicht mehr und nicht weniger, wie in dem Impaſtiren des kräftigen Effects eines Bildes aus dem allgemeinen Ton heraus, und in Handlung der Phyſiognomien und Bewegungen, welche er zu dem reinen Moment der heiterſten Erſcheinung hervorzuarbeiten hat.

Wir haben juſt in dieſen Tagen, wenn wir uns nichts vorlügen wollen, gewiß genug daran zu thun, die Kräfte recht lebendig und handfeſt zu ergreifen, die ſich uns vorüberbewegen, und die Angſt, daß es nicht mit der gehörigen Allſeitigkeit geſchehen möchte, können wir wohl entbehren, nicht aber unſere Nachkommen unſere Beſonnenheit, die bei aller Steifheit und Unbehülflichkeit ſtattfinden kann. Haben wir nur erſt die Fähigkeit recht wieder in den Künſtlern in Anſpruch genommen, die Bilder der einfachſten allgemeinen Anſchauung, ſo wie wir ſie ſehen, aufzuſtellen, ſo werden wir wiſſen, was wir an den Alten zu ſehen haben, und wie nahe wir mit ihnen verwandt ſind ......

IV.

Prolog zu irgend einem aufzuführenden Stück, für ein Liebhabertheater.

Von **P. O. Runge.**

(**Prologus** in Hembärmeln wird von den Schauſpielern zwiſchen den Couliſſen hereingeworfen; er fällt mitten auf das Theater hin und rafft ſich mühſam auf.)

Au weh! au weh! — Meine Damen und Herren! — — Verehrungswürdiges Publicum! — Vortreffliche Freunde! — — — Ach ich bitte tauſendmal um Verzeihung, daß ich ſo vor Ihnen erſcheinen muß; Sie ſind gewiß aus den Wolken gefallen, und das iſt mein größter Schmerz, denn ich, der ich doch nur durch die Couliſſen gefallen bin, habe doch ſchon einen tüchtigen Puff weggekriegt. — Sie meinen vielleicht, der Zufall habe mich nur hier hereingeworfen? Ach nein! der exiſtirt gar nicht einmal recht; — nein, das Schickſal und die geſchätzten Herrn Acteure zwingen mich zu dieſem Prolog. Es iſt offenbare Gewalt — es iſt mir faſt ganz unmöglich — ich weiß gar nicht, was ich ſagen ſoll, und doch, doch muß ich ihn halten. — Alſo nur Courage! —

Geehrteſte Zuſchauer! Sie werden hier ein Stück ſehen, das — das — das ich nicht kenne, — aber das ſoll ja nun einmal nichts zur Sache thun. — Sie werden hier, Verehrteſte (ſo viel weiß ich doch), ein Stück von Leuten aufführen ſehen, die Sie ſehr gut kennen, und darum bitte ich Sie denn recht ſehr: Rechnen Sie es Ihren Freunden nicht zu, was ſie hier ſagen werden; weder Schlechtes noch Gutes. Schlechtes, das werden ſie ſchon von ſelbſt nicht thun; aber das Gute? damit hat es ſeine ganz eigene Bewandtniß. — Ich bitte bloß, trennen Sie in ſich Ihre Freunde ganz von den ſchlechten, mittelmäßigen, erbärmlichen, guten und ſchönen Charakteren, welche ſie darſtellen werden; denn ſelbſt was das Gute und Schöne ſeyn möchte, was ein Anderer meinem Freund in den Mund legte, dagegen hätte ich ihn doch zu lieb, als daß ich ihn ſelbſt damit verwechſeln ſollte. — Laſſen Sie ſich aber auch nicht lang werden die Zeit, daß Sie, ſo lange zwar, die Freunde in ihren eigenen Perſonen entbehren ſollen. —

Ueberzieht ſich doch auch zu Zeiten der heitere blaue Himmel — dieſes höchſte Bild reiner, ſchöner, treuer, beſtändiger und unergründlicher Liebe — mit einem trüben Duft: In wilden Maſſen ballt ſich der Nebel zuſammen, Schnee, Hagel und Regen wüthen über die Thäler, der Sturm brauſet durch Wälder, über Felſen und Felder dahin, das Meer und die Flüſſe raſen, mit roher überſchwellender Wuth raffen ſie Städte und Dörfer hin. —

Wieder ſchweigt der Sturm; — die Sonne ſinkt, und mit roſenrothen Fingern malt Thetis die höchſte, ſüßeſte Ahnung der Ewigkeit in die Wolken. Staunendes Entzücken zieht unſere Blicke nach Weſten, — wir ahnen die Zukunft einer ewigen Freundſchaft, und verlangen mit Sehnſucht nach der ſchönen Gegend hinter dieſen glänzenden Bergen. —

Mit ſtarken Schritten tritt die ernſte, ruhige Nacht ein über das unendliche Land. Alle Wolken verſchwinden; — aus unermeßlicher Ferne blicken die Sterne uns zu; — und aus unſerer innerſten Seele müſſen wir ſagen: „Du tiefes, unergründliches Meer des Himmels biſt mehr als alle die glänzenden Berge, — du liegſt

hinter dem Sturm und hinter dem Sonnenuntergang; du biſt das Land der ewigen Liebe, wohin wir uns ſehnten —!“

So auch unſere Freunde; laſſen Sie uns nicht dem Schönen und Guten ſie unterſchieben, das der Dichter ſie ſagen läßt. Wir wollen ihnen nach der Komödie ins Auge ſehen, und eine tiefere, tröſtlichere und dauerndere Freundſchaft darin leſen, die uns, ich will es hoffen, der Dichter wünſchen läßt, — und die wir ſchon beſitzen, wenn wir wollen.

Wie aber der Prolog zu dem Stücke paßt? — Nun, da mag es zuſehen. Paßt er nicht, ſo iſt er doch gehalten worden, — und das war ja die Hauptſache! — Sollte er aber für Sie wohl zweckmäßig ſeyn? — Das weiß ich auch nicht. — Ich glaube, es wäre ſehr zweckmäßig, jetzt zu gehen; — und das will ich thun. (Verneigt ſich und geht ab.)

Nekrolog.

2) Lukas Clennell.

Luke (oder Lukas) Clennell's Name iſt in der Kunſtwelt beinahe verſchollen, und doch ſtarb er erſt am 9. Febr. d. J. im Alter von 59 Jahren, von denen er 22 im Irrenhauſe zu Newcaſtle-upon-Tyne zugebracht. Er war der Sohn eines braven Landwirths zu Ulgham bei Morpeth, wo er am 30. März 1781 geboren wurde. Schon ſehr früh zeigte ſich bei ihm das Talent zum Zeichnen, durch welches er ſpäter ſich berühmt machte. Nachdem ſeine Eltern ſich vielfach vergeblich bemüht, ihn zu einer beſſer rentirenden Profeſſion zu beſtimmen, gaben ſie ihn zu dem berühmten Holzſchneider Bewick in die Lehre, der ihn meiſt dazu gebrauchte, um auf Holzſtöcke zu zeichnen. Nach beſtandener Lehrzeit begab er ſich im Jahr 1804 nach London und heirathete die Tochter des Kupferſtechers Charles Warren. Der Ruf ſeiner Geſchicklichkeit war ihm vorangegangen, und er fand bald Beſchäftigung in Menge. Zu ſeinen beſten Arbeiten gehören die Holzſchnitte zu Falconer's Schiffbruch und Roger's Gedichten nach Zeichnungen von Stothard. „Clennell's Holzſchnitte,“ heißt es in Jackſon's Geſchichte der Holzſchneidekunſt, „zeichnen ſich durch freie künſtleriſche Ausführung und treffliche Wirkung aus. Eine herrliche Probe ſeines Schnitts bietet die Vignette im Falconer „ein Schiff von einem Sturmwind gejagt,“ dar. Der Wellenſchlag und der düſtere Himmel ſind äußerſt wahr und zeugen von tiefem Gefühl. Nicht leicht dürfte irgend ein anderer Holzſchnitt oder Kupferſtich ein treueres Bild von einem Seeſturm geben. Die Zeichnung rührt von Thurſton her, die Kühnheit in der Ausführung, Licht und Schatten, das Aufſchäumen der Wogen, kurz der eigentliche Effect ſind Zuthaten Clennell's.“ Im Hauſe ſeines Schwiegervaters begegnete er ſowohl Schriftſtellern als Künſtlern, welche ſich ähnlichen Beſtrebungen hingaben wie er; in ihrer Geſellſchaft erweiterten ſich ſeine Anſichten von Kunſt; ſein Ehrgeiz nahm einen höhern Flug, und er entſchloß ſich dem Holzſchneiden zu entſagen und Maler zu werden. In der Malerei in Waſſerfarben hatte er ſich bereits verſucht, und ſo wagte er es, ſich mit um den von dem brittiſchen Inſtitute auf die beſte Skizze von „dem entſcheidenden Angriff der Leibgarde in der Schlacht von Waterloo“ ausgeſetzten Preis zu bewerben. Er gewann denſelben und erhielt 150 Guineen. Bromley gab ſpäter einen Stich dieſer Skizze zum Beſten der Familie dieſes Künſtlers heraus. Im Jahr 1814 erhielt er von dem Grafen von Bridgewater den Auftrag, ein großes Bild zum Andenken des von der Londoner City den verbündeten Souverainen gegebenen Gaſtmahls zu malen, welches die Porträts der vorzüglichſten Gäſte enthalten ſollte. Dieſe Porträts zuſammenzubringen hatte natürlich viel Schwierigkeit, und durch die Beängſtigung, die ſich des Künſtlers aus dieſem Grunde bemächtigte, ſoll ſeine Geſundheit einen bedeutenden Stoß erlitten haben. Als er endlich alle nöthigen Materialien beiſammen, die Skizze bereits vollendet und die Ausführung des Gemäldes ſelbſt mit großem Eifer begonnen hatte, ward er plötzlich, ohne alle warnende Vorläufer des Leidens, wahnſinnig, und in dieſem Zuſtand blieb er bis an ſein Ende, obwohl ſeine Geiſteskraft nicht völlig zerrüttet war, da er fortwährend dichtete, als Muſiker componirte, zeichnete und in Holz ſchnitt. Er ſoll mehrere Kinder hinterlaſſen haben, von denen ein Sohn zu Newcaſtle als Künſtler lebt.

Nachrichten vom Juli.

Denkmäler.

Thorn, 10. Juli. Für das Copernicus-Denkmal ſind bereits über 650 Thlr. eingegangen.

Glasgow, 1. Juli. Die Stadt Glasgow hat Thorwaldſen mit der Modellirung der Statue beauftragt, welche dem Herzog von Wellington daſelbſt errichtet werden ſoll.

Paris, 20. Juli. Die Juliusſäule, welche ſich an der Stelle erhebt, wo ſonſt die Baſtille ſtand, iſt 138 F. 8 Z. preußiſch hoch, und 515 Namen der in den Juliustagen Gefallenen ſind in dieſelbe eingegraben. Auf dem Fußgeſtell ſtehen die Worte: „27. 28. 29. Juli 1830.“ Auf der öſtlichen Seite ſind folgende beide Inſchriften zu leſen: „Geſetz vom 13. Dec. 1830. Ein Denkmal ſoll der Erinnerung der Juliustage geweiht werden.“ „Geſetz vom 9. März 1833. Dieſes Denkmal ſoll auf dem Baſtilleplatze errichtet werden.“ Auf der Weſtſeite lieſt man: „Dem Ruhme der franzöſiſchen Bürger, welche ſich bewaffneten und für die Vertheidigung der öffentlichen Freiheiten an den denkwürdigen Tagen 27., 28. und 29. Juli kämpften.“ — Die Revue générale de l'Architecture et des travaux publics, welche Hr. Céſar Daly

herausgibt, enthält in ihrer Nummer vom Juli einen Artikel über dies Monument, woraus wir Folgendes entlehnen: Die Arbeiten an dieſem Monument wurden im J. 1834 durch den Tod des erſten Architekten, Hrn. Alavoine, auf einige Zeit unterbrochen, und 1835 von Hrn. Duc wieder aufgenommen, der durch ſeine ſchöne Reſtauration des Koloſſeums bereits bekannt war. Er ſchlug eine Aenderung des Plans vor, welcher nach Alavoine's Zeichnung in einer einfachen doriſchen Säule beſtand, und gab der Säulenform eine ausdrucksvollere Geſtalt. Seine Säule nahm einen reichern, mehr korinthiſchen Charakter an; auf den vier Ecken des Piedeſtals ſitzen Hähne, von Barye modellirt. auf der einen Seite deſſelben ſieht man einen brüllenden Löwen, Symbol der Julitage, auf der andern das Wappen der Stadt Paris, und die zwei übrigen ſind mit Inſchriften bedeckt. Der Schaft iſt in vier Trommeln abgetheilt, welche die vier Julitage zurückrufen. Das Capitell erhielt eine würdigere Glockenform, mit vier Ausladungen, welche die Ecken des Abakus tragen; die Baſis iſt mit Palmetten umkränzt, welches einen faſt melancholiſchen Charakter gibt, wie man an einigen Säulen von Päſtum ſieht; in der Mitte jeder Seite des Abakus befindet ſich der ſymboliſche Löwenkopf, und in der Mitte jeder Seite des Kalathus ein ſchwebender Genius, deſſen Füße die Palmetten berühren. Dieſe Genien halten eine Guirlande von Blumen und Früchten, welche das ganze Capitell umſchließen, und unter den Löwenköpfen iſt noch ein Palmenkranz. Eine Baluſtrade krönt das Capitell, auf welchem die vergoldete Figur der Freiheit mit ausgebreiteten Flügeln ſteht, in der einen Hand eine zerbrochene Kette, in der andern eine Fackel, die leider mit dem Stern über ihrer Stirne nicht harmonirt und ſogar einen zweideutigen Sinn hat. Dieſe Statue iſt von Dumont gearbeitet.

Auf dem Rond-Point der Porte Maillot, nach dem Boulogner Gehölz zu, wird in Kurzem eine Reiterſtatue Ludwig Philipps errichtet werden.

Straßburg, 3. Juli. Der Courier du Bas Rhin enthält folgende Beſchreibung der am 24. Juni hier enthüllten, aus der Meiſterhand des berühmten David hervorgegangenen Statue Gutenbergs, aus welcher wir das die Basreliefs Betreffende ausheben: Jedes derſelben ſtellt eine der großen menſchheitlichen Folgen der Erfindung der Buchdruckerkunſt dar, welche die Geſchichte der vier Jahrhunderte ſeit jenem Ereigniß umfaſſen. Die Gegenſtände der Darſtellung ſind nach den vier Welttheilen: Europa, Aſien, Afrika, Amerika eingetheilt. Bei Europa ſieht man zur Linken des Betrachtenden mitten im Basrelief Descartes, das Haupt auf die Hand geſtützt, in nachdenkender Stellung. Darüber erblickt man Bacon und Boerhave; zu ihrer Linken Shakſpeare, Corneille, Molière, Racine. Auf der untern Abtheilung Voltaire, Buffon, Albrecht Dürer, Pouſſin, Calderon, Camoens, Puget. Ueber Puget Taſſo und Cervantes, über Dürer Milton und Cimaroſa. Zur Rechten des Zuſchauers iſt Luther, Leibnitz, Kant, Copernicus, Goethe, Schiller, Hegel, Jean Paul, Klopſtock zu ſehen; ganz am Saume Linné und Ambroſius Paré. Bei der Preſſe und über Luther Erasmus, J. Jac. Rouſſeau und Leſſing; jedoch ſieht man nur den obern Theil der Köpfe der beiden letzteren. Unter der Abſtufung erblickt man Volta, Galilei, Newton, Watt, Papin. Ein wenig weiter unten Fermat und Raffael. Noch ſind Gruppen lernender Kinder angebracht, worunter man einen Neger und einen Aſiaten bemerkt. Auf dem Basrelief, welches Aſien umfaßt, reichen William Jones und Anquetil du Perron, an der Preſſe ſtehend, den Aſiaten Bücher dar und empfangen Manuſcripte von ihnen. Zur Linken des erſteren ſieht man Mahmud II. im Moniteur leſend, in ſeine neue Tracht gekleidet, den alten Turban zu ſeinen Füßen; neben ihm lieſt ein Türke in einem Buche. Auf dem untern Hervorſprung hält der Kaiſer von China ein Buch des Confucius in Händen. Neben ihnen ſtehen ein Chineſe und Perſer. Ein Europäer unterrichtet kleine Kinder. Gruppen aſiatiſcher Frauen erblickt man bei einem ihrer Götzenbilder ſtehen. Ihnen gegenüber der berühmte brahmaniſche Reformator Rammohun Roy. Auf der Rechten des Afrika darſtellenden Basreliefs drückt Wilberforce, auf eine Preſſe geſtützt, einen Neger, der bereits ein Buch in Händen hat, an ſein Herz. Hinter ihm vertheilen Europäer an Schwarze Bücher. Junge Europäer unterrichten kleine Afrikaner. Zur Rechten entfeſſelt Clarkſon die Hände eines Negers, und zerbricht ſeine Ketten. Auf einer andern Tafel hebt Grégoire einen Sklaven auf und preßt ſeine Hand an ſeine Bruſt. Frauengruppen heben Kinder gen Himmel; auf dem Boden liegen zerbrochene Peitſchen und Ketten. Bei Amerika endlich erblickt man auf der Linken Franklin, wie er auf der Preſſe die Unabhängigkeitsacte Amerika's abzieht. Neben ihm ſtehen Waſhington und Lafayette, welcher den Degen an ſeine Bruſt drückt, den ihm ſein angenommenes Vaterland gibt. Jefferſon und die Männer, welche jene Acte unterzeichneten, ſind in ſeiner Nähe. Zur Rechten drückt Bolivar einem indianiſchen Wilden die Hand, und veranlaßt ihn, unter civiliſirten Menſchen Platz zu nehmen.

Frankfurt a. M., 14. Juli. Vor Kurzem wurden in einer Sitzung des Comité endlich zwei Skizzen des von Thorwaldſen anzufertigenden großen Goethe-Denkmals vorgelegt. Der Figur in ſtehender Stellung, für welche ſich der Künſtler ſelbſt ausgeſprochen, dürfte der Vorzug gegeben werden. Der Dichterfürſt hält in der erhobenen Rechten einen Griffel, in der Linken eine Schreibtafel, und die Statue wird in die Mitte der Baumreihe am Paradeplatz, mit dem Geſicht nach der Zeil gerichtet, zu ſtehen kommen. Das bereits unterzeichnete Capital von 25,000 fl. wird aber bis zur Vollendung des Denkmals noch eine ſchöne Summe an Zinſen eintragen können. — Die Ausführung des Gutenberg-Fuſt-Schöffer-Monuments durch v. Launitz ſteht ebenfalls außer Frage, da die Subſcription dafür einen ſehr erwünſchten Fortgang hat.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

So eben iſt erſchienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Allgemeine
faßliche Beſchreibung des Verfahrens
zur
Herſtellung galvaniſcher Kupferſtiche
und zur Darſtellung Copie gravirter Kupferplatten, ſo wie broncenen Medaillen, nebſt genauer Angabe ſich auf eine faſt koſtenloſe Art den dazu nöthigen Apparat ſelbſt fertigen und die Subſtanzen ſelbſt bereiten zu können.

Leipzig bei C. B. Polet.
8. br. Preis 8 Gr.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 71.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 3. September 1840.

Briefe aus Athen.

Von Dr. Schöll an den Herausgeber.

(Mit einem Umriß: Zweites Fragment vom Fries der Cella des Parthenon.)

III.

Athen, 17. Juni 1840.

Dieſen Morgen ſind wir von unſerer vierzigtägigen Excurſion in den Peloponnes zurückgekommen. Sie erwarten nicht, daß ich mein Tagebuch ausſchütte; denn ich bin nicht hier, um meine Zeit mit Schreiben hinzubringen. Doch möchte ich von dem, was bisher minder beachtet oder nicht bekannt geworden iſt, Ihnen einige Mittheilungen machen. Ich darf ſie in aller Kürze, als bloß vorläufige Andeutungen, hinwerfen, da das Genauere der Welt nicht vorenthalten bleibt. Einer unſerer Gefährten, Ernſt Curtius aus Lübeck, wird, was uns vorkam, in die „Topographie von Griechenland" verarbeiten, für die er hier auf dem claſſiſchen Boden ſelbſt ſeit geraumer Zeit Studien gemacht hat. Und O. Müller, der von jeder Situation, jeder Ruine, jeder Grundſpur an unſerem Wege ſich den Plan zeichnete, Maße nahm und jede Antiquität notirte, wird in ſeinen ferneren Beleuchtungen der griechiſchen Welt und Geſchichte ſchon alledem, was fruchtbar iſt, ſeine Stelle zu geben wiſſen.

Unſere Wallfahrt ging zunächſt auf der heiligen Straße nach Eleuſis. Hier überzeugten wir uns an den Trümmern der Propyläen, wie ſie zwar ganz nach dem Maße und Muſter der atheniſchen, aber mit ſo handwerksmäßiger römiſcher Technik gearbeitet ſind, daß ſie gewiß jenen Appius, deſſen Entſchluß, in Eleuſis Propyläen zu errichten, Cicero in einem Briefe erwähnt, zu ihrem Erbauer haben. Auch das plumpe Bruſtbild en médaillon aus der Mitte des Tympanon, welches dort unter den Trümmern liegt, iſt mit Müller für dieſen Appius zu erkennen, der ſich, als Proconſul in militäriſcher Tracht, an der Stirne ſeines Werks verewigte. Den folgenden Tag brachten wir in Megara auf ſeinen beiden Akropolen, ſeiner Meerburg, im Angeſicht ſeiner Hafeninſel zu. Mauerreſte und jene Fontäne an der Nordſeite der Stadt, die wohl von der Theageniſchen Waſſerleitung herrührt, ausgenommen, fanden wir in Ehrenſtatuen und Inſchriften nur Römiſches — eine Inſchrift in doriſchem Dialekt, worin Errichtung eines Denkſteins im Olympieion und Verkündigung am Dionyſosfeſt zuerkannt wird — beim Schulgebäude, der Stelle des alten Gymnaſion, ein Poſtament mit Inſchriften, worauf die Statue dreier Gymnaſiarchen vereinigt geweſen, u. a. Den theſeiſchen Weg durch den ſkironiſchen Paß, den Iſthmus mit ſeinem Heiligthum, Hippodrom, der helleniſchen Mauer, das waſſerreiche Akrokorinth mit ſeiner unvergleichlichen Ausſicht überſtieg' ich, als oft beſchrieben. Am altdoriſchen Tempel zu Korinth fiel uns, nächſt ſeiner ungewöhnlichen Orientirung von Südoſt nach Nordweſt, die durchgehende Ungleichheit der Intercolumnien auf, deren äußerſte Differenz ſich bis auf 1'4" beläuft. Unweit dem Tempel ſtand, neben die Thür eines Hauſes, das jüngſt den König empfangen hatte, der Tors einer Venus angelehnt, die, nach der Stellung und einem Puntello über der rechten Weiche, das Motiv der mediceiſchen gehabt hat. Von Korinth gingen wir hinüber in das ſchöne Hochthal von Klenia, welches mit beſſerem Rechte, als früher für Kleonä, nun für Tenea gehalten wird. In einem Gräberhügel, wo wir unter andern eine mit Stucco bezogene, mit Sternen bemalte kleine Grabkammer ſahen, werden viele, beſonders viel korinthiſche Münzen gefunden. — Der Gebirgsweg an Hagion Oros vorbei zeigte uns von der Höhe das bergumflochtene Argos mit ſeinen Zwillingshöhen Lariſſa und Deiras und der weiten grünen Ebene bis an den blauen Buſen bei Lerna. Die Wunderwerke von Tiryns und Mykenä, die Merkwürdigkeiten der Lariſſa ſind oft geſchildert. Bei den Ruinen am ſüdlichen Fuße der Lariſſa machte Müller

eine Bemerkung, die wohl neu iſt. Unweit dem Theater iſt dort ein Gemach in den Fels gearbeitet, mit einer runden Niſche im Fond, die von oben eine Quelle ſcheint empfangen zu haben. Seine Seitenwände, zuunterſt auch von natürlichem Fels, erweitern ſich nach vorn. Dieſe ſind erhöht und die Niſche überwölbt mit Backſteingemäuer. In der trefflichen Polygonmauer nun, die ſich unterhalb dieſem Gebäude hinzieht — ſie iſt noch durch ein kleines Relief und eine verwitterte Inſchrift an ihrem öſtlichen Eck intereſſant — iſt ein kyklopiſches Thor aus enormen Blöcken erkenntlich, 6′ 10″ (Pariſer) breit, mit Pfeilern von mehr als 10′ Höhe, welches gerade auf jene Felſenniſche zuführt, etwa 60′ von dem Gebäude entfernt. Demnach gehörte dieſe alterthümliche Mauer wohl zum Peribolos des letzteren und war dieſes ein altes Heiligthum im Fels, dem erſt viel ſpätere Römerzeit, ausbeſſernd oder erneuernd, die Aufhöhung und Ueberwölbung mit Backſtein und Gußwerk gegeben hat. Von Argos aus fanden wir ferner nach einigem Suchen die beträchtlichen Reſte des Hera-Heiligthums, die, unbegreiflicher Weiſe, auf der franzöſiſchen Karte gar nicht vermerkt ſind. Auf einem terraſſirten Hügel nämlich ober dem Wege von Mykenä nach Nauplia, eine Viertelſtunde von Phonika, liegen an verſchiedenen Seiten und Höhen Subſtructionen, die zum Theil ſehr ſchön gefügt und trefflich erhalten ſind. Sie zu combiniren und zu ordnen bleibt freilich ein höchſt ſchwieriges Problem. — Von dem Ausbruche des Eraſinos aus den Grotten des Chaonberges wandten wir uns zu dem pyramidaliſch-kyklopiſchen Denkmal, das auf einem Hügel ſüdweſtlich dem Chaon gegenüber liegt. Auffallend in dieſem Polygonbau iſt die Bindung mit Mörtel, der auch innerhalb der Mauertiefe, an den inneren Lagen gefunden wird, daher ſicher urſprünglich iſt. Ferner beweiſen Riegellöcher, beiderſeits im Futter des kyklopiſchen Thors, und in der inneren Wand regelmäßige Balkenlöcher, daß der ſeltſame Bau zur Wohnung beſtimmt war. — Dann von Lerna, an Pontinos und Amymone vorbei, zogen wir über die Küſtenhöhen — unter uns im Meer den Süßwaſſerſtrudel Deine — hinüber nach dem ſchönen Küſtenſtreif der Thyreatis. — Von da nach dem romantiſchen Kloſter Luku, das ſüdlich über dem tiefen, breiten Bette des Tanos in einem herrlichen Garten liegt. Eine Poſeidonſtatue mit Triäna, einſt hier gefunden — der Müller, der ſie fand, ſoll ſie für ein Goldſtück und ein Schnupftuch einem Engländer überlaſſen haben — hat die Meinung veranlaßt, daß die vielen hier vorhandenen Architekturreſte von einem Tempel dieſes Gottes herrührten. Sie ſind nicht ſolcher Art. In dem gegen den Tanos abhängigen Garten ſtehen einige curviſche Mauerſtücke von großen Kalktuffblöcken mit Füllung von Backſtein und dickem Mörtel, Reſte von einem oder mehreren Rundgebäuden. In der Nähe befanden ſich Grundſpuren kleiner Gemächer mit Moſaikfußböden. Von den letzteren ſind noch im Kloſterhofe Ueberbleibſel, mit ſphäriſchen Sternen geziert; es ſollen ſich aber bei einer Ausgrabung Veli-Paſchas ſehr viele, verſchiedene, zum Theil mit Vergoldung und zugleich Sculpturen gefunden haben. Auch Baſſins von Backſtein wurden an derſelben Stelle aufgedeckt. Das Alles führt auf römiſche Bäder, für die auch das Waſſer reichlich vorhanden iſt. In derſelben Gegend des Gartens liegen einige, bis auf 8,9 Fuß monolithe, Säulenfruſta aus Granit (von Elba?). Dazu paſſen marmorne korinthiſche Capitelle der ſpäteren Art mit jenen ſchilfähnlichen Blättern. Eines liegt bei den Säulentrümmern ſelbſt; 5, 6 gleiche um die Kloſterkirche her, wo auch Reſte joniſcher Capitelle und andere Architekturfragmente. Dies, und namhafte plaſtiſche Werke hier gefunden, laſſen ſchließen, daß irgend ein vornehmer und philoſophiſcher Römer ſich aus den politiſchen Unruhen ſeines Vaterlandes in dieſe ſchöne Bergſchlucht geflüchtet und hier ſich eine ſtattliche Villa gebaut habe. Jener, nun nach England gewanderte Neptun war nicht der einzige Gott, mit dem er ſie ſchmückte. Im Kloſterhof ſteht noch das Fragment eines Stammes von Marmor, umſchlungen von einer Rebe mit Laubzweigen und einer Traube, ſehr wohlgearbeitet, alſo die Stütze einer Bacchusſtatue. Die hier gefundene Venus ferner, in einem guten alten typiſchen Motiv, iſt bekannt aus dem Werke der franzöſiſchen Expedition. Doch von dieſer vermuthe ich faſt, daß ſie weniger die Göttin, als die Gemahlin des Römers vorſtellte. Denn mit ihr gefunden, jetzt auch neben ihr im Theſeion zu Athen aufgeſtellt, iſt eine männliche Porträtfigur, in Marmor, Proportion und Arbeit mit ihr übereinſtimmend. Außerdem liegen im Garten von Luku das Bruſtſtück einer amazonartigen Figur (wenn ſie nicht männlich war), deren Chitonſaum von der linken Schulter herab durch einen Riemen von der rechten gekreuzt wird; und ein Fragment zweier heftig ringenden Männer. Der Eine im Chiton hält den Andern, Unbekleideten, an der rechten Bruſt und linken Rippe gepackt und wirft ihn (Köpfe und Beine fehlen, und von den Armen das Meiſte), vielleicht Theſeus mit Skiron. Beide Ueberreſte ſind von gleichem Marmor und entſprechender Proportion. Von hier ſtammt auch das bekannte niedliche Relief, worauf Telete und Euthenia, jetzt im Theſeion; ſo wie ein anderes daſelbſt, ein Reiter, abgeſtiegen beim Heſperidenbaum, äußerſt fleißig und zierlich, doch nicht ſehr geiſtreich gearbeitet. Eine Gruppe prächtiger Cypreſſen im Kloſtergarten leitet die Tradition aus dem Alterthum her. So hatte ſich der Flüchtling aus der großen Welt ſein Aſyl aufs beſte geſchmückt, und in der That, es war trefflich gewählt. Denn von ſeiner blühenden Höhe genoß er einer köſtlichen

Ausſicht auf die Bucht von Nauplia, die kryſtallenen Vorgebirge der Akte und die hohen Inſeln davor, und hinter ſich hinan hatte er eine üppige Schlucht, reich an Oelbäumen, an Feigen, Wein, Platanen und Roſen, an Nachtigallengebüſchen und Quellen, die zahlreich durch die Schattenplätze herab in wiederholten Cascaden rauſchen und ihm in ſeinen Park, in ſeine Brunnen und Bäder ſprudelten, wie ſie jetzt Hof und Gärten des Kloſters durchrieſeln. Die Gaben des Landes und des Meers waren ihm zur Hand und ſein Ruhegenuß wahrhafter, als er ihn zu Sorrent, zu Pozzuoli oder Bajä hätte finden mögen. Doch ich muß weiter und gedenke im Vorüberfluge der felſigen Höhe, die ſüdlich über Luku, ſüdweſtlich über den fruchtbaren Terraſſen der Thyreatis, mit dem Helleniko auf ihrem Gipfel liegt, mit dieſer alten Stadt, für die man keinen Namen hat. Denn für Thyrea iſt ſie, verglichen mit den Angaben der Alten, zu entfernt vom Meere. Und doch haben an ihren ausgedehnten Werken zwei Zeitalter gebaut, da ſie größtentheils im Polygonſtyl, die Mauern eines Eckthurms aber, der ſichtlich zu beſſerer Befeſtigung angebaut iſt, im ſorgfältigſten Quaderſtyl aufgeführt ſind. — Ueber Hagios Joannis, unter dem ſchneeigen Giebel des langgeſehenen Parnon vorüber eile ich, raſcher als wir in der Wirklichkeit vermochten, in die Schlucht des Oenus, welchen wir binnen drei Stunden und ſechs Minuten 48 Mal hin und her durchreiten mußten. Dann unter Sellaſia vorüber ins Eurotasthal und die Ebene von Sparta, die mit ihren Maulbeerbäumen, Feldern und Hügeln ſo ſchön unter den ſchroffen Felſenwällen, grünen ſteilen Plateaus und ungeheuern ſchneeigen Zinnen des Taygetos ruht. Ueber die Alterthümer dieſer Ebene und ihrer Anhöhen — das Menelaion bleibt die intereſſanteſte Partie — will ich Bekanntes nicht wiederholen. Wir ſahen hier auch einige Sculpturen. Unter jenen, die im Büreau des gaſtfreundlichen Gouverneurs Latris zuſammengeſtellt ſind, überraſchte mich, nächſt einem alterthümlichen Flachrelief (es ſcheint Dionyſos und Methe vorgeſtellt zu haben), beſonders das Fragment eines kleinen Satyrs, nur noch Kopf und Leib, aber Kopf und Motiv zeigen deutlich, daß er der beliebten, ſo einzig komiſchen Gruppe angehörte, worin der Satyr von einem alten Pan ſich den Dorn aus dem Fuße ziehen läßt.

(Fortſetzung folgt.)

Nekrolog.

3) William Ward.

William Ward, der bekannte Mezzotintoſtecher, ſtarb am 1. März d. J. Er war der Sohn des gleichnamigen außerordentlichen Mitglieds der königl. Akademie und Neffe des berühmten Thiermalers James Ward, Mitglieds der königl. Akademie. Sein Talent zeigte ſich ſo früh, daß er ſchon im zwölften Jahre die ſilberne Medaille der Geſellſchaft der Künſte für eine Federzeichnung der Madonna della Seggiola von Raffael erhielt. In demſelben Kunſtzweig, dem ſein Vater obgelegen, brachte es Ward zu einer ſeltenen Geſchicklichkeit, und es mag wohl wenige Mezzotintoſtecher von gleichem Verdienſt geben. Insbeſondere ſind ſeine Porträts durch kräftige und geniale Ausführung höchſt effectreich. Seine Manier eignete ſich vorzüglich zur Uebertragung von Reynolds' und Jackson's Originalen, weniger zu der von Lawrence's Porträts, da ſie die ausnehmende Zartheit derſelben nicht wiedergibt. Mit dem Stich ſeiner letzten Platte, einer der beſten, beſchäftigt, ward er von Wahnſinn ergriffen, und die Veranlaſſung dazu ſollen die kalten Bäder geweſen ſeyn, welche er Winters und Sommers täglich unmittelbar nach dem Aufſtehen zu nehmen pflegte. Obgleich man ihn oft auf die Nachtheile dieſer Gewohnheit aufmerkſam machte, beharrte er bei derſelben, bis ihm nicht mehr zu helfen war. Er brachte ſein Leben bis auf etwa vierzig Jahre.

4) Thomas Daniell.

Der am 19. März erfolgte Tod des Thomas Daniell, Esq., hat die königl. Akademie in London abermals eines Mitglieds beraubt. Schon ſeit vielen Jahren erfuhr das Publicum nichts weiter von ihm, als daß er noch in der Liſte der Akademiker ſtand; denn er ſtarb als 91jähriger Greis. Er ſtand Anfangs bei einem Wappenmaler in der Lehre. Dieſer mechaniſche Kunſtzweig ward ihm aber bald zuwider, daher er die Zeichenſtunden ꝛc. bei der königl. Akademie beſuchte, wo er in der Landſchaftsmalerei bald ausgezeichnete Fortſchritte machte. Als 35jähriger Mann reiſte er in Geſellſchaft ſeines Neffen, des verſtorbenen William Daniell, Mitglieds der königl. Akademie, nach Oſtindien, in welchem, damals noch wenig ausgebeuteten Lande er binnen zehn Jahren viele Studien und ſonſtige Materialien ſammelte. Zu Calcutta gaben Onkel und Neffe eine Reihe von Anſichten aus jener Stadt heraus, und bei ihrer Rückkehr nach England begannen ſie ihr Foliowerk: Oriental Scenery, von dem jedoch alle ſechs Bände, mit Ausnahme des die Ausgrabungen enthaltenden, von William Daniell ausgeführt ſind. Thomas Daniell malte faſt ausſchließlich morgenländiſche Scenen, und nach dem großen Werke über Indien bekam das Publicum faſt nichts von ihm zu ſehen, als was er zu den alljährlichen Ausſtellungen im Somerſet Houſe einſchickte, und auch dort war von ihm ſeit vielen Jahren nichts mehr zu finden. „Auf ſeine Originalzeichnungen," heißt es in der Literary Gazette, „legte er ſo hohen Werth, daß er ſich nie dazu verſtand, eine derſelben zu verkaufen, wiewohl ihm bei ſeiner Rückkehr aus Indien die anſehnlichſten

Gebote darauf gemacht wurden.“ Er konnte von ſeinen Renten leben, und folgte ſeiner Neigung zur Zurückgezogenheit, indem er faſt nur ſeine nächſten Verwandten bei ſich ſah. Verheirathet war er nie.

Nachrichten vom Juli.

Denkmäler.

München, 20. Juli. Die Büſte des verſtorbenen Hofcaplans Schmid iſt nicht, wie wir früher meldeten, für die Walhalla, ſondern für die bayeriſche Ruhmeshalle beſtimmt.

Bauwerke.

Reval, 2. Juli. Am 28. Juni ward hier die durch die Munificenz des Kaiſers in ihrer alten ehrwürdigen Geſtalt wiederhergeſtellte St. Olaykirche eingeweiht. Sie war am 28. Juni 1820 durch einen Blitzſtrahl eingeäſchert worden, ein Schickſal, welches ſie ſeit ihrer erſten Erbauung im 14ten Jahrhundert im Ganzen acht Mal betroffen. Nach jeder Zerſtörung ward ſie nach dem alten Modell wieder aufgebaut. Ihr Glockenthurm iſt nur 16 Fuß niedriger als der Straßburger Münſter.

Berlin, 7. Juli. Nach allerhöchſter Beſtimmung wird neben dem Mauſoleum, worin das letztverſtorbene Königspaar begraben liegt, eine ſchöne Capelle im Charlottenburger Garten errichtet werden, zu deren Entwurf Schinkel bereits Auftrag erhalten hat.

Meiningen, 8. Juli. Unſer Herzog läßt ununterbrochen an der neuen Burg Landsberg fortbauen, die auf einem Hügel im Werrathale, einige Stunden unterhalb der Reſidenz, unter Leitung des Landbaumeiſters Döbner im pittoresken altdeutſchen Styl angelegt worden iſt.

Dresden, 9. Juli. Der Bau unſeres neuen Theaters ſchreitet ſeiner Vollendung raſch entgegen. Aus Paris iſt der Decorationsmaler Desplechin angekommen und arbeitet bereits eifrig. Prof. Hübner malt mit mehreren Gehülfen am Vorhang. Auch der k. Theater-Inſpector Gropius von Berlin wird zur Aufſtellung einiger ſeiner Decorationen erwartet.

Regensburg, 25. Juli. Der Bau der Walhalla iſt im Aeußern ziemlich bis auf die Dachbedeckung vollendet. Es ſind nur noch die Säulen nicht cannelirt und die Rundbilder des nördlichen Tympanons, die Hermannsſchlacht darſtellend, nicht aufgeſtellt. Mächtig haben ſich ſchon die kyklopiſchen Polygonmauern der zum Propyläum hinaufführenden Terraſſen und Treppen erhoben und gewähren den impoſanteſten Anblick. Im Innern iſt die Marmorbekleidung der Wände ganz vollendet; die Tragſteine erwarten bereits die Büſten der Walhallahelden; das große Marmorfries, die älteſte Geſchichte der deutſchen Nation vorſtellend, iſt, nebſt ſeinen Geſimſen, an Ort und Stelle; ſo auch die vielen weißen Marmorplatten, auf welchen mit vergoldeten Erzbuchſtaben die Namen der Heroen glänzen, von welchen keine Porträts exiſtiren. Die koloſſalen, im Style der chryſo-elephantiniſchen Plaſtik ausgeführten Walkyren-Statuen, welche das Deckengewölbe ſtützen werden, ſind ebenfalls bereits über den Pfeilern der Saalwände aufgeſtellt. Es fehlen nur noch der Fußboden, welcher ein reiches Lithoſtraton von bunten Marmorarten werden, und die Decke des Saales, welche aus Bronceplatten mit vergoldeten Caſſaturen und Ornamenten beſtehen wird. Die Zuſammenfügung der Erzbalken des Dachſtuhls wird ſofort beginnen, und bis zum nächſten Frühjahr hofft man das Gebäude ganz unter Dach zu haben. Dem Vernehmen nach iſt es der Wille des k. Bauherrn, daß bis zum 18. October 1842 Alles beendigt werde.

München, 23. Juli. Von dem neuen Ausſtellungsgebäude, der Glyptothek gegenüber, werden bereits die Umfangsmauern, die Vorderſeite in großen Werkſtücken von Kalkmarmor, aufgeführt. Daſſelbe, im reinen korinthiſchen Styl gehalten, wird mit einer Säulenvorhalle und einem reich mit Statuen gezierten Giebel ausgeſtattet werden.

Hameln, 21. Juli. Hier iſt ein Verein zuſammengetreten, um die faſt tauſendjährige Münſterkirche zum heiligen Bonifacius, welche ſeit 1805 als Militärmagazin gedient hatte, wieder herzuſtellen und ihrer urſprünglichen Beſtimmung zurückzugeben.

Paris, 2. Juli. Das nördliche Pavillon der Hauptfaçade des Stadthauſes erhebt ſich jetzt bei der großen Thätigkeit im Bau ziemlich raſch. Die Hauptfaçade mit ihren vier Pavillons und dem mittlern Vorbau wird einen ungemein großartigen Anblick darbieten. — Die Holzverzierungen für die Thüren der Pairskammer werden von Klagemann, Triqueti und Elshoet gearbeitet. Der Akademiker Pradier fertigt die Basreliefs und Figuren zur Vollendung der Frontons.

Berichtigung.

Um der unangemeſſenen Benennung der in München auf Befehl Sr. Majeſtät des Königs geführten Bauten vorzubeugen, ſind wir beauftragt zu erklären, daß

1) der Ausdruck „Neue Reſidenz“ unſtatthaft ſey;
2) der öſtliche Flügel der königlichen Reſidenz „der Saalbau,“
3) der ſüdliche Flügel derſelben „der Königsbau,“
4) der im Saalbau befindliche große Saal nicht „Feſtſaal“ ſondern „Thronſaal“ heiße, und daß
5) die darin aufgeſtellt werdenden Bilder nicht Bilder bayriſcher Herzoge, ſondern „Bildniſſe der königlichen Vorfahren“ oder „Ahnenbilder“ zu nennen ſeyen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Gemäldeauction zu Hamburg.

Den 6. **October** beginnt daſelbſt die Verſteigerung der von weiland Herrn Oberalten **A. Schwalb** hinterlaſſenen Sammlung von Gemälden, Kupferſtichen u. ſ. w. durch den Makler **E. Harzen**. Das gedruckte Verzeichniß iſt durch Kunſt- und Buchhandlungen zu beziehen.

Beilage: Zweites Fragment vom Fries der Cella des Parthenon.

№ 73.

Kunstblatt.

Donnerſtag, den 10. September 1840.

Briefe aus Athen.

Von Dr. Schöll an den Herausgeber.

(Fortſetzung von Nr. 71.)

Südweſtlich unter dem Meneiaion bei einer ſchönen Baumgruppe am Eurotas lag der kürzlich aufgedeckte Reſt eines großen Sarkophags. An der einen Schmalſeite des ſehr zerſchlagenen Werkes waren nur noch Theile nackter Figuren erhalten; an der andern erkannte man einen nackten Helden, auf ſeinen Gegner tretend, der auf den Bauch gefallen. Der nur übrige untere Theil der einen Langſeite zeigte eine ſchreitende Gewandfigur, eine ihr zugewandt thronende, eine weibliche en face, mit Wendung zu einem Altar daneben, dann Löwenfüße eines Tiſches oder Thrones, und noch ein paar Beine. Von der entgegengeſetzten Seite war ein Triton übrig, unter ſeinem Ellbogen ein zurückliegender Nackter — nach einer Lücke ein Fuß, auf etwas Bogenförmiges tretend, endlich die Rückſeite eines auf die Kniee Geſunkenen — zu wenig, um mit Sicherheit auf Scenen aus Achill's Leben gedeutet zu werden! Dabei gefunden iſt der Deckel mit darauf liegender runder Figur. — In der Kirche Hagios Pantalimon findet ſich neben manchen Architekturfragmenten und dem Tors einer Hygiea (den rechten Arm von der Schlange umwunden) ein architektoniſches Relief: 3 Zoll unter einem Eier- und Perlſtab eine Gruppe aus dem Amazonenkampf, circa 3 Fuß breit. — Mehr, doch meiſt bekannte Sculpturen hat Miſitra. Ein ſehr alterthümliches flaches Relief fiel uns hier auf wegen ſeiner Verwandtſchaft mit den eluſiniſchen Meißelarbeiten. Ein thronender Dionyſos, der in der Rechten einen großen Kylix hinaushält (eingelaſſen in die äußere Ringmauer von Hag: Dimitri Mitropoli; 7″ im Quadrat). Auf dem Wege von hier hinaus am rechten Ufer des Eurotas ſahen wir — zuerſt jenſeit der Magula (dem Knakion), dann auf dem felſigen Hügel Lykotropa — alte Fundamente und Mauern, welche die franzöſiſche Karte nicht angibt; und kurz vor der Erweiterung des Flußthals zu ſeiner zweitgrößten Ebene, nächſt der von Sparta, bemerkten wir an der rechten Seite des Eurotas Ufermauern von ſchönen großen Quadern. — Wir gingen um den Chelmos über die Höhe von Leondari in die Ebene von Megalopolis. Wegen der weitläufigen Ueberreſte dieſer ſpäten arkadiſchen Stadt kann ich auf Andere verweiſen. Von da zogen wir über den Alpheios hinauf ins Eichwaldgebirg nach Lykoſura. An der Oſtſeite der Vorhöhe, die unter der hohen Bergſtadt liegt, ſahen wir die Ruine eines kleinen Tempels. Grundmauern mit ſolchem Füllwerk als wir zu Megalopolis geſehen; zwei Stücke uncannelirter Säulen an ihrem Platz von Oſten nach Weſten, eins auf dem geſunkenen Boden umgefallen, ein viertes ſtehend, aber nicht an ſeinem Platz (22″ Diam.). Bei den erſteren lag eine weniger als Halbſäule, von neun Cannelüren und zwei halben, dann nach hinten in rechteckiger Form verlängert, ſo doch, daß an beiden Seiten ein breiter Falz eingetieft war, wie zum Einlaſſen in die Mitte einer Mauer, aus der nur die Cannelüren hervorſtehen ſollten. Umher noch viel alte Steine, zum Theil geſimst. Unweit davon am Abhang die Ruine eines alten Gebäudes, das in neueren Zeiten wieder war benützt worden, an einer Seite aber jetzt noch eine Polygonmauer hat. Ueber die Mauern nun aber von Lykoſura ſelbſt waren wir nicht wenig erſtaunt, ja wir zweifelten, ob dies Lykoſura ſey, die den Ruhm hatte, die älteſte aller Städte zu ſeyn! Um, wie Dodwell, dieſe Werke den tirynthiſchen gleichſtellen zu können, muß man ſein Tagebuch mit geſchloſſenen Augen ſchreiben. Es ſind theils kleinliche Polygonmauern, theils unregelmäßige Quaderlagen, theils nur gehäufte Bruchſteine, überall mit Füllung von kleinen Steinen und Schutt. Wie kann man ſie den ſoliden, ſtrenggefügten Rieſenblöcken von Tiryns vergleichen! — Die Mauern der hohen Meſſenier-Feſtung Eira, zu der wir von hier aus übergingen, fanden wir mehr unſerer Erwartung entſprechend. Sie ſind zwar auch ungleichartig und meiſt von unregelmäßigen Quadern, aber doch haltbar, zum Theil ſehr tüchtig. Die

Veſte war ja in Drang und Eile erbaut und zeigt wirklich — was Pauſanias als Folge davon erwähnt — keine Thürme. Wir beſtiegen ferner die Gebirgshöhe von Baſſä, mit Fels und Eichwald umher, mit der Ausſicht auf Schneegipfel, auf den Spiegel des Meers und auf Ithome, das, wie ein ungeheurer Altar, über Gebirgsketten emporragt, dieſen Berghang über tiefer Kluft, an dem ſo einſam und feierlich der Tempel des Apollon liegt. Während wir an ihm verweilten, ſtieg Curtius auf die Kuppe zunächſt über dem Tempel und ſah auf ihr eine Anzahl behauener Steine, die füglich für Ueberreſte des Aphrodite-Heiligthums gelten können, deſſen Pauſanias hier gedenkt. Ueber Schluchten, von Waſſer durchrauſcht, und an romantiſchen Berghängen hinab wandten wir uns nach Phigalia. An ſeinen ausgedehnten, einen ganzen Berg vom Gipfel bis zum Fuß umfaſſenden Ringmauern mit vielen Thürmen und Thoren, und innen viel Reſte von Gebäuden und Bezirken, hatten wir genug zu bewundern. Nun gingen wir ſüdwärts in die ſtenyklariſche Ebene, die ſo ſchön in die Gebirgslabyrinthe eingelaſſen iſt. Die dreifache Brücke über den Mavroſumena (Balyra) und einen Nebenfluß iſt ein großartiges altes Werk, das nur einen modernen Ueberzug und geringe Erweiterung erhalten hat. Müller bemerkte gleich an der weſtlichen Flanke ein bedeutendes Stück der antiken Mauer aus großen Quadern im Neubau und einen alterthümlichen Spitzbogen, durch übergekragte Steine gebildet. Weiterhin ſind neue Mauerſtreben vorgebant, doch ſieht man innen noch die alten großen Steine. Dies iſt auch bei dem Querflügel der Brücke, der über die vereinigten Flüſſe hingreift, der Fall; und hier ſieht man überdies die alte Mauer im rechten Winkel von einer Strebe ab öſtlich fortziehen, um das Flußufer entlang einen Quai zu bilden. Durch einen Ausriß des Waſſers muß die moderne Erweiterung dieſes Flügels herbeigeführt ſeyn. Von hier aus machte Curtius eine Digreſſion. Er fand das bisher nur durch unbeſtimmte Erwähnungen bekannte Ellenikо, eine Stunde von Sandani, und nahm die Spuren ſeiner Befeſtigung auf. Sie erſcheint jener von Eira verwandt; und ſo läßt ſich hier der alte Hauptſitz der meſſeniſchen Könige, Andania, vorausſetzen. — Ich darf mich nicht aufhalten bei Beſchreibung des Genuſſes, den der Anblick von Meſſene gewährt, wie es an den mächtigen Hüften von Ithome im üppigſten Park, wo alte Eichen prangen, Platanen ſchatten, die Rieſenarme ſeiner Mauern ausſtreckt, Thäler und Hügel in ſich faſſend; ſeine kühnen Thürme, ſein Thor von Arkadia, in Größe und Fügung der Steine ſo koloſſal, wie nur das Löwenthor und Schatzhaus von Mykenä, an Umfang aber größer, an Form heiterer und impoſanter! Alles dies, die innern Anlagen, und was die hohe Akropolis noch Alterthümliches hat, iſt durch die franzöſiſchen Plane bekannt. Ich bemerke nur, daß, da die Zeichnung des Thurmes N. nichts weniger als charakteriſtiſch, auch das Thor daneben nicht gewölbt, ſondern durch horizontales Ueberkragen der Steine geſchloſſen iſt. Beim Stadium ferner lief die Säulenhalle, wie noch deutlich zu ſehen, ganz herum. — Wir wandten uns weiter meerwärts und zwar in die weſtliche Bucht des meſſeniſchen Golfs, nach Petalidi. Die Anhöhen, weſtlich über dieſem Hafen, tragen noch bedeutende Spuren der durch Epaminondas veranlaßten Befeſtigung von Korone. Man ſieht Lagen großer Quader (à 4′ Länge 20″ Höhe), kann die Tiefe der Mauer (wohl 7 Fuß), Thürme, Thore erkennen, die Linien lang verfolgen. Innen finden ſich neben neueren Ruinen noch mancherlei alte Fundamente, auch Säulenreſte, eine Ehreninſchrift, das Fragment einer weiblichen und eine männliche Ehrenſtatue. Die letztere in der Toga; wie denn das Fortbeſtehen des Ortes in ſpäter Römerzeit auch aus einer Inſchrift in Petalidi hervorgeht. Uns hatte dahin die Nachricht von neuerlich ausgegrabenen Sarkophagen gelockt. Es ſind drei, aber wieder höchſt böswillig zerſchlagene. Einer war nur mit Guirlanden und Roſen verziert. Der zweite hatte an der einen Schmalſeite einen ſitzenden Löwen, an der anſtoßenden Langſeite einen ſchreitenden, und dieſem zugewendet einen dritten Löwen, mit dem Kopf am Boden. Auf den beiden andern Seiten bewegten ſich Eroten, von welchen aber nur noch die Beine und an der Langſeite die Figur eines zu Boden Gefallenen erhalten. Jedoch gehören dazu zwei beſonders gefundene Fragmente, die ſich zu einer höchſt artigen Gruppe verbinden. Da tragen zwei Eroten einen dritten. Der vordere hat ſeine Knie über beide Schultern, hält die Füßchen und ſchreitet wacker zu; der nachfolgende hält den Kopf an ſeiner Schulter und neigt den ſeinigen daran; in der herabgelaſſenen Linken trägt er eine Palme. Der Fleiß der kleinen Träger iſt ſehr anmuthig. Von dem Deckel eines dieſer Sarkophage rührt die allein noch übrige Büſte einer Frau her, auf deren rechter Schulter noch die Hand des Mannes liegt, der mit ihr auf dem Sarkophage ruhend vorgeſtellt war. Auf den dritten, unweit den andern gefundenen, war am meiſten Fleiß gewandt. Unter den Reliefs läuft ein Tropfenſchnitt, dann eine breite Blätter- und Akanthusarabeske, darunter ein Lorbeerkranz; und an den vier Ecken ſind Füße. Die Vorſtellungen ſind in ungleicher Höhe abgeſchlagen. Auf der einen Langſeite ein ſpringender Kentaur, mit dem Felle ſich ſchildend, den Stein ſchwingend gegen einen dicht entgegentretenden nackten Helden; dann ein nach der andern Seite ſich wendender Mann und weiter, in gleicher Richtung, das Pferdehintertheil wohl auch eines Kentauern, dem einer entgegen läuft oder fällt; hinter ihm ein auf die Hinterbeine

geſetzter, den Vorderfuß hebender Pferdekörper, der denn auch zum Kentauren zu ergänzen ſeyn dürfte. Die anſtoßende Schmalſeite hat nur noch einen Helm, einen am Boden auf dem rechten Arm liegenden Kämpfer, in deſſen Schooß ein Fuß tritt (wohinter er die Linke noch etwas hebt), und ein Stück Helm übrig. An der Langſeite darauf eine Hand und ein Pferdekopf am Boden, anders gewendet ein Knieender, ſein rechter Fuß unter dem Pferdekopf, ſein Gegner bei ihm knieend, die Fauſt mit dem Schwert bei jenes rechtem Knie; dahin wieder der Kopf eines gefallenen Pferdes; dann ein am Boden Sitzender, den linken Schenkel gehoben und dabei den Arm gezückt mit dem Speer. Auf den Schenkel tritt ein Stiefel, auf dem rechten Bein am Boden knieet ein ſich Aufrichtender, über dem ein nackter Held en face in geſpreizter Stellung ſteht. Zwiſchen deſſen Beinen liegt ein Roß, deſſen Kopf in Profil an die Ecke geht und an der vorderen Schmalſeite Face macht. Hier liegen unter einem Reiter und gebäumten Roß ein häuptlings Geſtürzter, ein kopfab Hingeſchleuderter, ein dritter auf den Knieen en face, die Rechte hebend, die Linke auf dem Kopf mit herabfallendem Gewand. Ueber ihm in entgegengeſetzter Richtung bäumt ſich ſteil ein Pferd, deſſen Reiter ſich umſieht, und an ſeinem Schenkel liegt ein Pferdekopf, an den das Knie eines Ausſchreitenden grenzt, der, nackt, behelmt, einen vor ſich Knieenden am Kopf gefaßt hat. Der ſucht mit der Linken ſeinen Arm zu hemmen und hält zwiſchen des Siegers Beinen noch das Schwert. Ob ihm ragt Einer in der Chlamys, der die Rechte auf, die Linke hinter das eigene Haupt gebogen hat. Dieſe grimmigen Schlachtſcenen ſind in jenem dichtgedrängten, gewaltſam geſpannten, vollgeſtopften Reliefſtyl der ſpätern Kaiſerzeit (nach den Antoninen), welchen man wohl den bombaſtiſchen nennen kann. Auch Größe und Ornament des Sarkophags weiſen auf dieſe Epoche. In dieſem Styl aber gehört die Arbeit zu den beſten vorhandenen. Die Formen ſind natürlich und fleißig herausgearbeitet; einzelne Motive großartig und von lebhaftem Pathos. Der Deckel dieſes Sarkophags iſt auch erhalten, mit den darauf liegenden, ziemlich lebensgroßen Gewandfiguren der beiden Ehegatten; der Mann die Rechte auf der Schulter der vor ihm liegenden Frau; ſie die Rechte am Schenkel herabgelaſſen mit einem Kranz; wie gewöhnlich. — Von Petalidi's reizendem Hafen und ſeiner großen Ausſicht über den Golf nach den jenſeitigen Mainahöhen zogen wir um den Thematias durch üppige Schluchten und herrliche Baumwieſen hinüber nach dem felſigen, ſandigen, dreimal und viermal denkwürdigen Navarin. Welch ein einziger, von hohen Küſten, Klippenthoren und ſchroffen Inſeln geſchloſſener Golf! Wir ſegelten von der neuen Feſtung aus, Sphakteria vorbei, nach Alt-Navarin, um die Reſte von den Mauern der Athener und beſonders die Grotte zu ſehen, die im Homeriden-Hymnus auf Hermes erwähnt wird. Wir fanden ſie in jener im Nordoſtabhang des Burgfelſens gelegenen Tropfſteinhöle, die im franzöſiſchen Plan unter U, als Grotte des Neſtor, verzeichnet iſt. Eine ſtattliche Stalaktitengrotte, die ein Portal, kann man ſagen, und einen langen, hochgewölbten Saal ausmacht. Sie mag 150 bis 200 Fuß lang ſeyn, breit an 30′, hoch von 25 bis 40′; denn innen iſt ſie gleichſam gothiſch gewölbt. Es gehört nicht viel Einbildung dazu, um noch jetzt in den Verſteinerungen an den Wänden ausgeſpannte rieſenhafte Rinderfelle zu ſehen, ſo daß die Erklärung Müller's von jener Stelle des Hymnus auf Hermes im Augenſchein ihre Beſtätigung findet. — Am folgenden Tag ſuchten wir, wieder an der Küſte von Neu-Navarin, das alte neſtoriſche Pylos in jenem Thal, das der Pſili durchfließt, unter dem jetzigen Pyla. Die Situation zeigte ſich wohl entſprechend; Reſte fanden ſich nicht. Der weitere Weg an der Küſte nordwärts, mit der Ausſicht auf Meer und Inſeln und ſchöne Vorberge vor uns, führte uns durch ſandige, aber fruchtbare Gegend und durch die reichblühenden Gärten von Philiatro nach Kypariſſia. Dieſes liegt äußerſt maleriſch auf dem Vorhügel eines hochanſteigenden Berges, und ſeine Akropole hat unter pittoresken modernen Ruinen noch ſchöne antike Quadermauern. — Weiter die anmuthige Küſte entlang über Neda und Akidon gelangten wir zu dem See von Kaiapha, der, dem Meere verbunden, reichen Fiſchfang gewährt. Hier erkundete Müller den Fluß Anigros (Minyeios), deſſen übler Geruch und Unnahbarkeit für die Fiſche den Alten merkwürdig war. Noch jetzt kommen aus zwei Höhlen im Uferfelſen am See warme, gelbliche, übelriechende (wohl ſchwefelhaltige) Quellen hervor. Eine Höhle iſt immer, oft auch die andere, vom Waſſer des Sees überſtiegen. Unter einer derſelben ſollen noch Gewölbe — alter Bäder — ſich finden. Man nennt die Stätte 'ſto Chlio, 'ſto Lutro („Kochem," „Bad"). Die Quellen ſprudeln im See auf, und Fiſche, die in ihr Waſſer gerathen, verkommen. Hier alſo die Grotte der anigriſchen Nymphen, und der Fluß ſelbſt iſt nur unter dem gegenwärtigen Fiſchteich und Canal verſteckt. Auch dem Acheron, von dem wir ähnliche Qualitäten vorausſetzten, haben wir nachgeſpürt. So viel Bäche aber auch Müller noch auf dem Wege von Olympia nach Heräum durchkoſtete, ſo wollte keiner übel riechen, noch Schwefel halten. Jene Höhlen liegen, etwa 150 Schritt von einander, nahe am Paß von Klidi; über dieſem das alte Samikon, eine ſehr umfaſſende, über zwei Hügel ſich erſtreckende Feſte (obgleich ſeltſamer Weiſe die Befeſtigung des einen ganz ſcheint geſchloſſen geweſen zu ſeyn). Noch ſind von inneren Gebäuden, von terraſſenförmig übereinanderliegenden

Baſtionen, Thürmen mit Thoren darunter, ſternförmigen Verbindungsmauern und den Abhang tief hinabgehenden Flanken polygoniſch=wohlgefügte, höchſt impoſante Ueberreſte erhalten.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Malerei.

Rom, 17. Juli. Der Director der franzöſiſchen Akademie, Ingres, hat ein Bild ausgeſtellt, welches darſtellt, wie der Arzt zu dem kranken Königsſohne Antiochus Soter kommt und die Liebe zur Stratonice, der Gemahlin ſeines Vaters Seleucus, als die Urſache der Krankheit entdeckt. Das Bild, im Auftrag des Herzogs von Orleans nur wenige Fuß groß gemalt, wird ſehr verſchieden beurtheilt, hat aber unſtreitig viel Verdienſt. Sein Hauptfehler iſt, daß wir auf ihm keine Griechen, ſondern Franzoſen in griechiſcher Tracht vor uns zu ſehen glauben. Der Künſtler hat ſich beſondere Mühe gegeben, den Luxus, der an den Höfen der Macedonier herrſchte, in dem Bilde darzulegen. Polychrome Architektur und Sculptur, Moſaiken, Vaſen, Candelaber, Bronzen, muſikaliſche Inſtrumente, Draperien ſind mit größter Profuſion darin angebracht. Das Gemälde wird nächſtens nach Paris abgehen, nebſt einer großen Zahl von Abgüſſen nach Antiken, welche Hr. Ingres hier hat machen laſſen. — Auch Schadow hat während ſeines hieſigen Aufenthalts ein Bild vollendet und in ſeiner Wohnung ausgeſtellt, nämlich die Parabel von den weiſen und thörichten Jungfrauen, vorgeſtellt durch eine Pietas und Vanitas.

München, 26. Juli. Cornelius legt gegenwärtig die letzte Hand an ſein „jüngſtes Gericht" in der Ludwigskirche. — Heß malt in der Baſilika den heiligen Bonifacius und Schnorr die Geſchichte Karls des Großen im dritten Saale des Schloſſes in Enkauſtik.

Weimar, 16. Juli. In unſerem Schloſſe ſind die Malereien des Schiller=Zimmers vollendet, und B. Neher, der ſie ausgeführt, hat ſchon die erſten Compoſitionen für die Goethe=Galerie entworfen. Es ſind Compoſitionen zu Gemälden aus den vier Oden: Wanderers Sturmlied, Meine Göttin, Ganymed und Prometheus, und Basreliefcompoſitionen zu den „Urworten" und zu einer allegoriſchen Einfaſſung von Goethe's Bildniß, welches in Medaillon über der Hauptthüre angebracht wird. Vor wenigen Tagen nahm Schinkel, nach deſſen Zeichnung der decorative Theil der Goethe=Galerie ausgeführt wird, bei ſeiner Durchreiſe nach München, dieſe Arbeiten mit großer Zufriedenheit in Augenſchein.

Paris, 14. Juli. Ziegler's großes Gemälde, welches die Hauptkuppel der Magdalenenkirche ſchmückt, iſt nun vollendet. Der Maler hat auf eine detaillirte Schilderung des Lebens der Schutzpatronin der Kirche verzichtet und in ſeinem Bilde eine Geſchichte des Chriſtenthums überhaupt dargeſtellt. Chriſtus bildet die Mitte; zu ſeiner Rechten ſtehen die Apoſtel, welche das Evangelium im Morgenlande verbreitet, neben ihnen, in einiger Entfernung, der Kaiſer Konſtantin, der heilige Mauritius, Laurentius, Auguſtinus und Ambroſius; dann folgen die namhafteſten Perſonen aus den Kreuzzügen: Papſt Urban, der h. Bernhard, Peter der Einſiedler, der h. Ludwig mit ſeinen Grafen und Baronen, Richard Löwenherz, Villehardouin (der Geſchichtsſchreiber der Kreuzzüge) u. ſ. w. Die linke Seite repräſentirt das Abendland. An die Apoſtel und erſten Märtyrer ſchließen ſich Chlodwig, Karl der Große, Alexander III. (der den Grundſtein zur Kirche Notre=Dame legte), die Jungfrau von Orleans, Raffael, Michelangelo und Dante, Heinrich IV., Ludwig XIII. und Napoleon (wie er von Pius VII. die Krone empfängt und mit der andern Hand das Concordat gibt) an.

Neue Kupferſtiche.

London. Das Portrait Sr. k. Hoheit des Prinzen Albert, nach George Patten, geſtochen von Wagſtaff. Bei Hodgſon und Graves. Preis 1, 2 und (vor der Schrift) 4 Guineen.

Berlin. Ein italieniſcher Hirtenknabe nach Pollack in Linienmanier geſtochen von Mandel. Sachſe'ſche Kunſthandlung.

Neue Lithographien.

Berlin. „Königliche Worte." Dies iſt die Unterſchrift eines Blattes, auf dem Hr. v. Kloeber in der ſchönen kräftigen Manier der ſchraffirten Lithographien, mit aufgeſetzten Lichtern, die Boruſſia auf einem Felſen ruhend dargeſtellt hat, der den letzten Willen Friedrichs III. als Inſchrift trägt. Schröder'ſche Kunſthandlung.

Kupferwerke.

Paris. Von dem wichtigen Werke des Grafen Alb. de la Marmara über Sardinien iſt nach langer Unterbrechung (der erſte Band erſchien im Jahr 1826) der zweite Band erſchienen, der die Reiſe in Sardinien enthält. Es iſt ein Octavband von 600 Seiten mit 50 Vignetten und einem Atlas von 41 Kupfern in Querquart (wie beim erſten Bande). In dieſem Atlas ſind 180 metallene ſardiniſche Idole, die faſt alle noch unbekannt waren, abgebildet. Preis 40 Fr.

Nantes. La Bretagne et ses monumens. Cinquante vues des monumens etc. de cette province, dessinées par M. Potel, de Nantes, accompagn. d'un texte et de feuilles de details des monumens des cinq départemens. 1ere livr. Fol. 2 Bl. Text und 4 Kupfer. Jede Lieferung ohne Text 4 Fr., mit Text 4 1/2 Fr. Jeden Monat erſcheint eine Lieferung.

Lithographiſche Werke.

London. Mansions of England in the olden time, nach eigenen Originalen auf Stein gezeichnet von Joſeph Naſh. Zweite Folge enthaltend 26 Blätter in Imperialfolio. Bunter Druck mit aufgedruckten Lichtern 4 Guineen; colorirt und nach Art der Originalzeichnungen ausgeführt 10 Guineen.

Sketches in Belgium and Germany, nach eigenen Zeichnungen lithographirt von Louis Haghe. Mit Einſchluß des Titelblatts 26 Anſichten meiſt architektoniſcher Gegenſtände.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Gemäldeauction zu Hamburg.

Den 6. **October** beginnt daſelbſt die Verſteigerung der von weiland Herrn Oberalten **A. Schwalb** hinterlaſſenen Sammlung von Gemälden, Kupferſtichen u. ſ. w. durch den Makler **C. Harzen**. Das gedruckte Verzeichniß iſt durch Kunſt= und Buchhandlungen zu beziehen.

№ 74.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 15. September 1840.

Lithographiſche Werke.

Esquisses Africaines dessinées pendant un voyage à Algér et lithographiées par **Adolphe Otth** Dr. Berne chez J. F. Wagner lithographe 1839. 8 Hefte in Imperialfolio.

Das erſte Werk, welches tüchtige und geiſtreiche Darſtellungen aus der neuen nordafrikaniſchen Welt mittheilt. Der Verfaſſer iſt bekanntlich auf einer zweiten Reiſe, die er in das Morgenland angetreten hatte, von der Peſt hingerafft worden, und es iſt, wenn man die Trefflichkeit des vorliegenden Werks gewahr worden gewiß für jeden Freund landſchaftlicher Kunſt ein wirklicher Verluſt an ihm geſchehen und eine ſchöne Hoffnung auf deſſen ferneres Wirken untergegangen. Doch erfreue man ſich um deſto dankbarer an demjenigen, was uns hier gegeben iſt.

Ein junger Arzt, hatte ſich Dr. Otth von Bern entſchloſſen, in die Welt nach der Schönheit landſchaftlicher Natur auszugehen. Im Frühling 1837 verließ er ſeine Vaterſtadt. Nach einer Wanderung durch die Provence und einen Beſuch der Inſel Minorka machte er die Fahrt an's afrikaniſche Ufer. Von der Herrlichkeit des Landes ergriffen, ſtellte er ſich nun die Aufgabe, die üppige Vegetation, die fremden Baum- und Pflanzenformen, die reizenden Hügel mit den umhergeſtreuten mauriſchen Landhäuſern und prachtvollen Parken, die duftigen Umriſſe des auf ſeinen Spitzen mit Schnee bedeckten Atlas, die Antlitze, Figuren und Coſtüme der Bevölkerung u. ſ. w. ſich anzueignen und in ſeine Mappe aufzunehmen. Er durchſtrich das Land in allen Richtungen und nicht ohne die Gefahren, welchen ein einzelner unbeſchützter Reiſender ausgeſetzt ſeyn muß. Er wanderte die Küſten entlang, über die berühmte Ebene Metidja bis gegen Belida hin; er fuhr hinüber nach Bugia, welches damals eben von den Franzoſen beinahe auf den Grund zerſtört war, aber durch ſeine Lage unter den ſchroffen Felſen von Cap Carbon und bei der umgebenden majeſtätiſchen Kette des Atlas, die ſich bis vorne an die Ufer des ungeheuren Golfs erſtreckt, einen wundervollen Anblick gewährt. Auch den Atlas ſelbſt überſah er von dem Gipfel des Guraja.

Nach Hauſe zurückgekehrt, wählte er von ſeinen in Algier gemachten Zeichnungen dreißig zur öffentlichen Bekanntmachung mittelſt des Steindrucks aus, und ſagt darüber in der im Frühling des Jahrs 1838 geſchriebenen Vorrede: „Ce qui ajoutera peut-être quelque chose au mérite et à l'intérêt de cet ouvrage, c'est que ces vues ont été esquissées sur les lieux avec une fidélité scrupuleuse et lithographiées par le voyageur lui-même sur ses dessins originaux, ce qui se rencontre assez rarement; et tout le monde sait, que les meilleurs artistes, qui exécutent ce qu'ils n'ont pas vu eux-mêmes, ne sauront imprimer aux objets le timbre de la vérité qu'on reconnaitra et appréciera toujours dans un dessin original, quoique peut-être d'une exécution moins parfaite.“

In dieſen beſcheidenen Worten hat der verewigte Verfaſſer einen hohen Vorzug ſeiner Arbeit ausgeſprochen. Die ganze Sammlung zeugt von dem größten Fleiß und der höchſten Pünktlichkeit in Auffaſſung und Uebertragung der Gegenſtände. Aber, was auf der andern Seite nur zu einer trockenen Copie und zu einem todten Abdruck werden mag, iſt hier Wahrheit und Leben, weil es durch den Fleiß eines geiſtreichen Mannes, und durch die Pünktlichkeit eines gebildeten Künſtlers zur Ausführung gelangte. Mit poetiſchem Sinne hat der Reiſende ſich die Standpunkte landſchaftlicher Auffaſſung gewählt, und dabei nicht bloß das Großartige der Natur im Ueberblick verſtanden, ſondern dem Bedeutſamen in der Vegetation bis aufs Kleinere eine liebende und anerkennende Aufmerkſamkeit gewidmet, wovon insbeſondere die nicht

ſeiten mit dem edelſten Gefühl angeordneten und behandelten Vorgründe ſeiner landſchaftlichen Darſtellung zeugen. Dahin gehören z. B. gleich im erſten Heft auf dem vierten Blatte die großen wilden Oelbäume, durch welche man auf den Golf von Algier hinunterſieht; oder im zweiten Heft auf dem neunten Blatte der gewaltige Wuchs von Cacius ficus indica, von wo ſich der Blick auf Cap Pescaja eröffnet. Außer den landſchaftlichen Scenen, welche mit geiſtvoller Treue und Schönheit wiedergegeben wurden, begegnet man in dieſen Heften auch architektoniſchen Blättern, die charakteriſtiſch ſind und ſich gefällig ausnehmen; darunter Interioren, welche ein Bild des Lebens und der Sitte der bisherigen Bewohner der Stadt und des Landes darbieten.

Es wäre, nach dem Vorliegenden zu urtheilen, ein ſchätzbarer Gewinn zu nennen, wenn unter den wiedergefundenen Papieren des verſtorbenen Mannes eine, wenn auch nur kleine Ausleſe getroffen werden könnte, um ſeine morgenländiſchen Wanderungen nicht ſpurlos zu verlieren. — Die Lithographien ſind rein und kräftig gedruckt.

—en.

Briefe aus Athen.

Von Dr. Schöll an den Herausgeber.

(Fortſetzung.)

An dem größeren See von Agulinitſa, unter piniengekrönten Felſen und über den äußerſt fruchtbaren Gefilden von Agulinitſa hin, welches aber von arger Mückenplage heimgeſucht iſt, ging unſer Weg fürbaß an den breiten Alpheios. Uebergeſetzt auf einer Fähre, ritten wir über ſeinem rechten Ufer oſtwärts hin, dann über Hügel ins Thal des Kladeos nach Olympia. Was in dieſem ſchönen waldumkränzten Thale noch zu ſehen, iſt bekannt; ich will beiläufig etwas bemerken, was in dieſer Gegend nicht zu ſehen iſt — die „großen Quaderblöcke der Akropolis von Phrira,“ die Dodwell beſchreibt. Es ſind natürliche Felsblöcke, und ſonſt iſt nur türkiſches Gemäuer oben. Wir wandten uns weiter oſtwärts wieder nach Arkadien, zuerſt nach Hagios Joannis. Zwiſchen dieſem und dem Ufer des Alpheios finden ſich noch viele, aber unerhebliche Spuren von Heräa. Nun ging es ſüdlich an den Hängen über dem Alpheiosthale hin, dem Gebirge zu, durch waſſerreiche Bergſchluchten höhenan nach der Bergſtadt Gortys. Seine kyklopiſchen Befeſtigungen gehören nicht zu den großartigſten; die Mauern haben Füllung, wie jene von Eira, Andania, Lykoſura; ſind jedoch ungleich und ſtellenweiſe ſehr wohlgefügt und tüchtig, beſonders impoſant iſt ein Thor und Weg zwiſchen Mauern, an der Oſtſeite von Norden nach Süden und ein Theil der Befeſtigung der Südſeite. In der Feſte kann man mehrere Straßen verfolgen, innere Thore erkennen, und auf vierſchiedenen Plateaus viele Grundſpuren unterſcheiden, mit größeren und kleineren Thürſchwellen u. dgl. Unten, auf dem Wege zur Brücke über den Gortynios, kurz vor dieſer, ſind auch Grundſpuren von großen Steinen; weiter nordweſtlich, an der Brücke vorbei, bei einer Kirche geringe Ueberreſte, die einen Tempel verrathen. — Ueber der langen, tiefen Felſenſchlucht des Gortynios, deren obere Wände aber Bacchus reich bekränzt hat, geht ein unbeſchreiblich romantiſcher Weg hinauf nach Dimitſana. Auch hier hat die Akropolis bedeutende Stücke alter Mauern, die in Stoßfugen und Lage der Binder an jene von Meſſene erinnern. — Wir zogen von da durch felſigte Hochthäler und Keſſel nach dem Gebiet von Theiſoa. Weiter nordöſtlich, an einem Bach, der von Weſten in den Fluß von Vytina einfließt, ſüdlich von Magnliana, ſtießen wir auf Ueberreſte eines Tempels, der etwa 48′ lang, 25′ breit war. Bald darauf erreichten wir auf einem Hügel, von freundlichen Thälern umgeben, die anmuthig gelegene Ruine von Methydrion. — Ueber Vytina und über felſige, tannenbewachſene Berge hinab an das Alkimedonfeld ins Thal von Orchomenos. Von der Höhe des Anchiſias ſahen wir hier ſüdwärts die Ebene und den Mauerkreis von Mantinea, weſtlich die alkimedontiſche Ebene, die unter hohen Tannengipfeln ins grüne Thal von Orchomenos mündet. An der Oſtſeite ergoſſen ſich die Zungen dieſes Thals in die Einziehungen des hohen Trachys. Dem Abfall des letzteren gegenüber lag nördlich vor uns der Doppelhügel von Orchomenos; zwiſchen beiden im engen Paß trat der Canal herein, der beide Ebenen von Orchomenos verbindet; und hinter den Hügeln glänzte der See der jenſeitigen Ebene. Müller bemerkte, daß man beim Anblick der ſchroffen Linie, in welcher der Bergfuß am Canal abſetzt, nicht umhin könne, den Durchſtich für ein Werk der Kunſt zu halten. — Beträchtlich ſind die noch erhaltenen Stücke der Befeſtigungswerke von Orchomenos. Sie umfaßten die Hügelhänge hoch hinauf in weitem Umkreis, und ſind theils polygoniſch conſtruirt mit Füllung innen, wie jene zu Gortys, theils im Quaderbau. Auch an Fundamenten innerer Anlagen fehlt es nicht. Unten auf einer Terraſſe an der Südoſtſeite des Hügels bei der Kirche Hag. Joann. Prodromos iſt die Stelle eines guten alten doriſchen Tempels (auf der franzöſiſchen Karte auch nicht angegeben). Nicht nur Ueberreſte der Plattform von Quadern aus bläulichem Kalkſtein liegen theils an ihrer Stelle, theils daneben, ſondern auch Capitelle, mit ſtarkem Echinus, drei Ringen und den Anſätzen wohlgearbeiteter Cannelüren. Es ſind in der Kirche, an ihr und um ſie her im Ganzen zehn Capitelle erhalten; dazu in der

Kirche auch ein doriſch Säulenſtück. Die Capitelle ſind an Größe theils einander gleich, theils verſchieden. Bei den größten umfaſſen zwei der zwanzig Cannelüren 9″, bei andern 8″, bei einem bloß 7″ — alſo gehörten ſie zu Säulen der Halle (die größten), des Pronaos (die kleineren), der Cella (das kleinſte). — Unter Kalpako, welches am Fuß des alten Orchomenos liegt, ſprudelt eine Fontaine; ſüdlich von dieſer, in geringer Entfernung, finden ſich in einem Trümmerhaufen Säulen eines andern Tempels, an welchem Müller dieſelbe Stärke der Cannelürenränder und geringe Tiefe der Cannelüren bemerkte, wie an den Säulen zu Megalopolis. Somit iſt dies ein jüngeres Werk, aus Epaminondas' Zeit. Wir paſſirten am Canal in die Ebene des Sees, wandten uns, vorüber an den teneiſchen Quellen, die am Bergfuß aus der Erde an mehreren Stellen hervorbrechen, nordoſtwärts und zogen durch Hochthaler, tief umſchloſſen und waſſerreich, hinan unter den ungeheuern Felswänden fichtenbewachſener Berge nach Kandili, welches anmuthig auf blühenden, bewäſſerten Hängen bergan liegt. Von da ſtiegen wir zwei Stunden ſteilan auf den Kamm des Skipieſa (Oligyrton). Auf ſeiner Höhe ſahen wir den korinthiſchen Meerbuſen und jenſeit den Helikon, auch zwiſchen Felſenſpitzen einen Streif des öſtlichen Meeres. Hinabſteigend auf dem ſteilen Felsboden des Tannenwaldes zwiſchen Steineichengebüſch und Kräutern, die betäubend dufteten, wurden wir unter uns des Sees von Stymphalos anſichtig. Noch mußten wir viele Windungen die Waldpfade hinab durchmachen, ehe wir ſein tiefes Thal erreichten; dieſe hochumſchloſſene, heimliche Ebene, jenſeit von der ſchneebeſtreuten Rieſenwand des Kyllene und dem hohen Rücken des Gerontion begrenzt, und begürtet von felſigen Hügeln, die wie Baſteien an ihre durchrieſelten Gefilde und in ihren See hinein treten. Auf einem ſolchen kleinen, terraſſenförmig in mehreren Plateaus abſinkenden Vorgebirge (wenn ich ſo ſagen darf) am See, an ſeiner Nordweſtſeite, liegt, gegenüber der Höle des Katabothron, Stymphalos. Den nördlichen Abfall ſeines Hügels trennt eine nicht breite Ebene von den felſigen Wurzeln des Kyllene. Von ſeinen Ringmauern ſind noch kyklopiſche Thürme und Wälle, auf ſeinem felſigen Rücken Tempelfundamente, Statuenbaſen, Grundſpuren und Bauſteine verſchiedener Art zu ſehen. Zum Seeufer hinab gehen Felſentreppen; unten liegen Platformen und Poſtamente vor behauenen Felswänden, Nympheen; in den Fels gehauene Verſammlungsräume mit Steinbank und Tiſch, und darüber hinauf wieder Rundſitze im und am Felſen des Abhangs — eine ganze Stadt. Vom Hügel quer durch die ihm nördliche Ebene läuft die Spur einer langen Peribolosmauer. Wir gingen aus der ſtymphaliſchen Ebene nordöſtlich, wo ihre Umſchließung ſich erniedert und öffnet, hinaus über das Hochthal Aspro-Kampo; dann ſüdlich über die Rinnen hoher Rücken, von welchen wir Akrokorinth und den jenſeitigen Kithäron ſahen, hinunter in das große Thal von Phlius. Ueber den Schluchten des ſteilen Hinabwegs bemerkten wir an mehreren Stellen Reſte antiker Caſtelle. Nachdem wir über den Aſopos gegangen, ſahen wir rechts vom Weg nach Hag. Georgios, dieſem weſtlich gegenüber, ein in ſpäterer Zeit umgebautes antikes Monument von großen Quadern und kleinen doriſchen Säulen. — Von dem Wege, der zur Stadthöhe von Phlius führt, linksab, liegen an mehreren Stellen wohlerhaltene Quadermauern feldein. Der Bach, den man auf dieſem Wege paſſiren muß (er fließt ſüdlich von der Stadt Phlius dem Aſopus zu) hat' an ſeinem linken Ufer zu beiden Seiten der Fuhrt polygoniſche Ufermauern. Bald darauf links am Wege ein Tumulus. Quadern liegen am Hügel und ſtecken drin. Am ſüdweſtlichen Fuße von Phlius die Subſtruction eines Tempels aus großen wohlbehauenen Quadern. An ihrem Eck ein cannelürenähnlicher Doppelfalz, wie wir ſolchen in Meſſene geſehen. Am Weſt- und Nordweſtfuß ſind wieder Grundſpuren, Mauern, in den Felſen gehauenene Räume, zum Theil mit darüberliegenden Ueberreſten in Verbindung. Auf dem höheren Plateau muthmaßliche Tempelreſte bei einer Kirche. Auf den Hängen darüber und der ausgedehnten Höhe die Befeſtigungsmauern, deren Ueberreſte Polygonſtyl, theils reinen Quaderſtyl zeigen; auch innere Gemäuer. — Aus der fruchtbaren, von impoſanten Bergen umringten phliaſiſchen Ebene machten wir einen Abſtecher nach dem anmuthigen Thale von Nemea und ſeinem bekannten hochſäuligen Tempel. Südlich von deſſen Trümmern (etwa 110 Schritt) iſt die Ruine einer aus antiken Mitteln erbauten Kirche. Es ſcheinen dazu beſonders die obern kleineren Steine von der Cella des Tempels verbraucht. Dabei finden ſich jedoch kleinere doriſche Säulen (20 Cannelüren, à 4 — 5″), zu groß, um etwa innere des Tempels geweſen zu ſeyn, der wohl überhaupt ſolche nicht hatte. Sie dürften, nach Müller's Vermuthung, einem Porticus angehört haben, der von hier auf den Tempel zu führte. Die Säulen ſind in der Cannelirung jenen von Megalopolis verwandt. Von Phlius über den Aſopos und nordwärts über Schluchten und Berge, von welchen wir die Vorgebirge des Iſthmus, die Kala Niſa, und über dem Meere den Helikon und Kirphis erblickten, gelangten wir auf die Höhen von Vrivoda. Nordöſtlich über dieſen hebt ſich ein Doppelhügel, der ganz ſcheint befeſtigt geweſen zu ſeyn. Die öſtlichere Kuppe deſſelben umziehen noch Thürme und Mauern, theils polygoniſch, doch mit ziemlich durchgehenden Schichten, theils im reinen Quaderſtyl erbaut. An ſeinem nördlichen Fuß Wagengleiſe im Fels. Sein weſtlicher Nachbar birgt verſchüttete Gräber von römiſchem

Gußwerk. An ſeiner Nordſeite iſt in einem großen Felsblock eine ältere Grabniſche im Bogen gehauen, mit davorgelaſſener Brüſtung, mannshoch, und 8—10′ lang. Unweit davon, tiefer am Abhang, liegt ein geſunkener Felsblock, in deſſen Rücken ein vierſeitiger Sarkophag eingetieft iſt, mit oben umlaufendem Falz für den Deckel, 80″ lang, 28″ breit. Auf dieſen Hügeln werden Münzen und Gemmen gefunden. Lag hier Titane? Auch dies Paläo Kaſtro fehlt auf der franzöſiſchen Karte. — Von hier führte uns ein herrlicher Höhenweg, mit prachtvoller Ausſicht über den korinthiſchen Meerbuſen, auf jenen Rücken zwiſchen Aſopos und Heliſſon, auf welchem und von deſſen Hängen hinab nach der Strandebene zu die ausgedehnten Ueberreſte von Sikyon liegen. Ich kann ſie, als bekannt, übergehen. *

(Schluß folgt.)

* Nur ein unterirdiſcher Gang verdient Erwähnung, der aus der Unterſtadt des Demetrios Poliorketes auf den Boden der Akropolis führte. Den Eingang macht eine Grotte im felſigen Abhang; dann läßt ſich der, von oben durch Lichtlöcher erhellte Stollen noch 68 Schritt weit verfolgen; worauf er zu niedrig für weitere Unterſuchung wird.

Nachrichten vom Juli.

Techniſches.

Berlin, 4. Juli. Ein Profilbildniß des verſtorbenen Königs, in der Colas'ſchen Manier von einem jungen Künſtler, Hrn. Schauer, geſtochen, iſt zu gleicher Zeit als ein Andenken an den verewigten Monarchen, und als eine Vervollkommnung einer neuen Kunſtmethode zu betrachten. Die Maſchine, vermittelſt welcher das Bildniß hervorgebracht worden, iſt von Hrn. Sch. auf eine neue Art conſtruirt, wodurch die Verſchiebung der Linien, welche bei den Colas'ſchen Stichen oft ſo unangenehm wirkt, gänzlich vermieden wird, und die Details ſämmtlich in ihrer vollkommenen Richtigkeit und Geradlinigkeit erſcheinen. Der Erfinder hat vor zwei Monaten darüber von der preußiſchen Regierung ein Patent erhalten.

Alterthümer.

Paris, 15. Juli. Neulich fand man bei dem Ausſchlammen der Seine in der Gegend des Pont neuf ein großes ſilbernes Siegel der Anna von Lothringen. Fortwährend werden intereſſante Gegenſtände im Schlamme gefunden; darunter auch Medaillen, die von dem bekannten Diebſtahl auf der königlichen Bibliothek herzurühren ſcheinen.

Statiſtik der Kunſt.

München, 20. Juli. Das Verbot vom 20. März 1834, an öffentlichen Orten Malereien durch Künſtler, deren Meiſterſchaft noch nicht hinreichend erprobt iſt, ausführen zu laſſen, ohne durch Vermittelung der Akademie die höchſte Bewilligung erlangt zu haben, iſt unter Androhung von Strafen wiederholt worden.

Literatur.

Montpellier. J. Renouvier, Monumens de quelques anciens diocèses du Bas-Languedoc, dess. d'après nat. et lithogr. par J. B. Laurens. 4. 5 B. u. 7 Tafeln.

Paris u. Soiſſons. A. L. Castellan; Fontainebleau. Etudes pittoresques et historiques sur ce château, considéré comme l'un des types de la renaissance des arts au 16ème siècle. 8. 33½ B. 10 Fr.

Ern. Breton; Quelles furent les causes de la décadence de l'art chez les Romains, et à quelle époque a commencé cette décadence? 8. 1 B.

Clermont. B. Gonod; Notice historique de la Cathédrale de Clermont-Ferrand. 8. 4½ B. u. 1 Kpfr.

Laval. Gerault; Notice historique sur Evron, son abbaye et ses monumens. 2de édit. 8. 12¼ B. u. 1 Kpfr.

London. R. W. Billings; An attempt to define the geometric proportions of gothic architecture. Bei Boone, 1840.

München, 25. Juli. Unter der Aufſchrift: „Kunſt und Künſtler in München" in der deutſchen Pandora oder dem „Gedenkbuch zeitgenöſſiſcher Zuſtände und Schriftſteller" hat der Profeſſor Söltl einen Auszug ſeiner Materialien zur Geſchichte der neuen Münchener Kunſtepoche bekannt gemacht. Das Werk ſelbſt wird mit Abbildungen der ausgezeichnetſten Bauwerke und Denkmale, ſo wie mit den Porträts der vorzüglichſten Meiſter geziert werden.

Nekrolog.

Rom, 30. Juni. Das Diario meldet, daß Lucian Bonaparte, Fürſt von Canino, geſtern auf ſeinem Landhauſe zu Viterbo im 66ſten Lebensjahre geſtorben iſt, und macht dem Verſtorbenen, als ausgezeichnetem Literaten und großmüthigen Beſchützer der Künſte und Wiſſenſchaften, viele Lobeserhebungen.

Mailand, 2. Juli. Am 22. Juni ſtarb hier der Obergraveur des k. k. Münzamtes, Luigi Manfredini, geboren zu Bologna am 17. Sept. 1771. Sein Leben war ein fortwährendes Wirken für die Kunſt, und ſein Verdienſt wurde in ganz Europa anerkannt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Kunſtanfrage.

In weſſen Beſitz befindet ſich dermalen das von P. P. Rubens gemalte und von Bolswert in Kupfer geſtochene Originalgemälde

Das Urtheil Salomonis?

Jeder, der hierüber genügende und ausführliche Auskunft zu ertheilen vermag, wird höflichſt gebeten, es in dieſem Blatte gefälligſt zu thun.

№ 75.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 17. September 1840.

Briefe aus Athen.

Von Dr. Schöll an den Herausgeber.

(Schluß.)

Von Sikyon zogen wir nach Korinth, muſterten die zahlreichen ſchönen Quellen an ſeinem Fuße, gingen über den Iſthmus nach Schönus und von da zu Schiff nach Athen zurück. — Hier hatten inzwiſchen die Nachgrabungen neue Ausbeute geliefert, die wir zu freudiger Ueberraſchung vorfanden. Ich darf nicht verſchieben, Ihnen Kunde davon zu geben. Auf der Akropolis ſind drei neue Entdeckungen gemacht. Erſtlich hat man Reſte aufgedeckt von der Subſtruction des Poſtaments der koloſſalen Pallas Promachos. Sie liegen ungefähr 46 Schritt vom inneren Heraſtyl der Propyläen gegen Oſten und etwas von deſſen Mitte ab gegen Norden. Es ſind Tuffmauerſtücke, 1½′ hoch und mehr; ein größeres von der Weſtſeite, ein kleinerer Reſt von der Oſtſeite der Subſtruction. Der Durchmeſſer des Ganzen war etwa 16′. In der Mitte iſt ein viereckteſ, ziemlich quadratiſches Loch im Fels des Bodens (die Seite zu 20″), in welches ein dabei gefundener harter Stein hineinpaßt, der wohl zum keilartigen Halt oder Baſis dienen ſollte. Dies Centrum der Subſtruction liegt ungefähr in der Mitte zwiſchen der ſüdlichſten Säule der Propyläen und der Karyatidenhalle, näher jedoch den Propyläen und ziemlich in der Richtung der Felſenterraſſe, die ſich vor dem Parthenon hinzieht. Trat man aus den Propyläen in die Akropolis, ſo mußte das koloſſale Standbild ſogleich in die Augen fallen, nur wenig links dem Blick des Eintretenden. So frappant traf es aber nur beim Eintritt das Auge, weil ſich die Straße, die weiter zwiſchen Parthenon und Erechtheion hinaufgeht, ſofort mehr ſüdlich wendet. — Der zweite Fund iſt auf der andern Seite gemacht: die Baſis des Broncebildes vom trojaniſchen Pferde, welches Pauſanias beſchrieben. Parallel der Südſeite der Propyläen, zehn Fuß von ihr abſtehend, zieht ſich eine niedere Felsmauer oſtwärts über ſie hinaus. Auf dem Plateau, welches dieſe Felswand gürtet, ſüdwärts dreißig Fuß, vierzig alſo von der ſüdlichen Eckſäule des innern Heraſtyls der Propyläen entfernt, ſind zwei Marmorquadern gefunden, jeder 32 Zoll breit; die ganze Breite (denn hier fehlt nichts, wie der Zuſammenhang der Inſchrift beweist) 5′ 4″. Die Länge jedes Quaders iſt das Doppelte der Breite. Doch ſind dies nur die beiden vordern Quadern; zwei gleiche, die an ihrer Rückſeite anſaßen, fehlen. Denn der Sims, der unten an der Breitenſeite und den beiden äußern Langſeiten der Quadern umläuft, fehlt an ihrer Rückſeite. Die ganze Länge der Baſis muß alſo an 11 Fuß betragen haben. An der vorderen Breitenſeite ſteht über dem 8″ hohen Sims, im eingezogenen zweiten, ebenfalls 8″ hohen Gliede

an dem einen Quader:

ΧΑΙΡΕΔΕΜΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟ

an dem andern:

ΕΚΚΟΙΛΕΣ ΑΝΕΘΕΚΕΝ
ΣΤΡΟΓΓΥΛΙΟΝΕΠΟΙΕΣΕΝ.

„Chäredemos, Euangelos Sohn, aus dem Demos Köle hat das Werk geweiht, Strongylion gemacht.“

Da der größere Theil der Inſchrift als eben die jenes broncenen Pferdes auf der Akropolis überliefert iſt, ſo kann kein Zweifel ſeyn, daß daſſelbe auf dieſer Baſis geſtanden. Eine neue Notiz aber iſt der Name des Künſtlers, der uns für dieſes Werk nicht überliefert war, ja vielleicht überhaupt einen bisher nicht bekannten Mann bezeichnet. Wir kennen zwar einen Erzgießer Strongylion und eine Anzahl ſeiner lange berühmten Werke. Er wurde aber bisher in Praxiteles’ Zeit oder wenig ſpäter geſetzt. Dann kann er nicht derſelbe ſeyn

mit dem geraume Zeit älteren Strongylion dieſer Inſchrift, deren Buchſtaben voreuklidiſch ſind. Indeſſen beruht die Zeitbeſtimmung für jenen auf keinen ſtreng entſcheidenden Gründen. Es käme demnach auf einen Aufſchluß weiter an, um ſicher zu ſeyn, ob wir die bisherige Zeitbeſtimmung für den berühmten Strongylion zu berichtigen, oder aber zwei Künſtler dieſes Namens, einen älteren und einen (etwa von ihm abſtammenden) jüngeren zu unterſcheiden haben.

Räthſelhafter iſt die dritte Entdeckung. Oben bemerkte ich bereits, daß parallel der Südſeite der Propyläen, nach ihrem inneren Ende und im Abſtande von 10′ etwa, eine niedere Felsmauer liegt und weiter oſtwärts hinaufgeht. Nun hat ſich gezeigt, daß dieſe ergänzt und gegen Weſten fortgeſetzt iſt durch eine Tuffmauer. Dieſe fängt neben der ſüdlichen Ante der Propyläen (im angegebenen Abſtande) an, von welcher zu ihr herüber am Boden eine große Platte liegt, und iſt gegen 18′ lang. In die Höhe hat ſie 5 Lagen Tuffquader (jeder über 1 Fuß Höhe), und iſt mit vertikalen Stäben, gleichſam flachen Cannelüren geziert. Von ihr dann im rechten Winkel gegen 5 Fuß vorſpringend tritt eine zweite der Propyläenſüdmauer entgegen, deren Breite mit der Propyläenſeite parallel gegen 8 Fuß hingeht, gegen 6 von ihr abſtehend. Doch kann man von ihr nicht hinübergehen zur Propyläenwand. Denn von ihrem Ende iſt ſüdoſtwärts herüber gleichſam eine Diagonale auf die Propyläenwand zu gezogen in einer circa 8 Schritt langen Marmorwand, die in ſpitzem Winkel an die Tuffmauer grenzt, und bis an die Propyläenwand ſich erſtreckt. Sie ſteht auf einem Sockel von 1 Fuß Höhe und 1 Fuß 2 Zoll Vorſprung, und iſt über 5 Fuß hoch. Da, wo dieſe diagonale Marmorwand an die Tuffmauer ſtößt, geht von ihr nicht ganz im rechten Winkel eine vierte Mauer in entgegengeſetzter, ſüdweſtlicher Richtung auf die Propyläenwand zu, mit der Marmorwand die Seiten eines Dreiecks bildend, deſſen Baſis die Propyläenwand wäre. Das Dreieck iſt aber nicht geſchloſſen; denn die Marmorante, mit welcher die letzterwähnte Mauer ſchräg vor die Propyläenwand tritt, iſt von ihr mit dem nähern Eck noch dritthalb, mit dem abgekehrten weſtlicheren vierthalb Fuß entfernt. Die Marmorplinthe jedoch, auf der die Ante ſteht (gut 4′ breit) ſtößt an die Propyläenwand. Dieſe Ante iſt etwa 11½, die Mauer 10′ hoch. Letztere beſteht aus großen Tuffquadern, auf welchen an der Oſtſeite (der inneren des Dreiecks) ein ſchönes rothes Tectorium ſich erhalten hat. Der Boden des dreieckigen Raums innerhalb jener Marmorwand und dieſer Stuckwand iſt mit Marmorplatten gepflaſtert. Gleichwohl ſcheint es, daß bereits in alter Zeit dieſer ganze Raum mit Schutt aufgefüllt, die Stuckmauer verdeckt, und der Gang neben der Südmauer der Propyläen weſtlich entlang durch die ſchräg vortretende Marmorwand abgeſchnitten war. Dafür ſpricht, daß am betreffenden Theil der Propyläenmauer die Quader nicht polirt ſind, und der Schutt großentheils aus Spänen penteliſchen Marmors beſteht. So wären denn dieſe ſchönen Mauern älter als der Bau der Propyläen. Welches aber war ihre Beſtimmung? Am Marmorſockel ſoll ſich Blei zum Anheften kleiner Weihgeſchenke, auch Einiges von Thonfigürchen gefunden haben (geſehen habe ich nichts davon, auch keine Spur bemerken können). Anatheme wurden an allen möglichen öffentlichen Localen angebracht. Es wäre daher hieraus noch mit nichten auf ein Heiligthum zu ſchließen, worauf ſonſt eben nichts führt. Die wahrſcheinlichſte Muthmaßung däucht mir noch, daß vor Errichtung der Propyläen der alte Eingang in die Akropolis mehr gegen Südweſten gelegen und dies ſchöngebaute Mauereck zur Umſchließung des Zugangs gehört habe. Doch muß man ſich, ehe die Ausgrabungen hier vollendet ſind, beſtimmten Urtheilens enthalten.

Außerdem iſt an der Oſtſeite des Parthenon ein koloſſaler weiblicher Tors gefunden worden, in einem ungemein feinen Chiton, der an den kräftigen Schultern (beſonders der rechten) und über die Bruſt ſehr ſtraff gezogen und am Leibe geſchürzt iſt. Am Rücken eine breite, jedoch nicht tief gehende Gewandmaſſe. Die Stellung iſt etwas zuſammengebückt, vorgeneigt, bewegt, wie ſie einer Wagenlenkenden entſpricht. Größe und Styl ſind der Vorausſetzung nicht entgegen, daß dieſe Figur dem Oſtgiebel des Parthenon, unter dem ſie gefunden, angehört habe. War es etwa Selene? Die Stellung, die — noch zu erwähnenden — Kreuzgürtel über die Bruſt (für die Flügel) und der Gewandanſatz am Rücken (vom Schleierbogen) würden ſich wohl dazu eignen.

Jetzt habe ich auch im Theſeion die im Peiräeus aufgebrachten bacchiſchen Figuren geſehen, von deren Fund ich ſchon früherhin flüchtige Meldung that. Es iſt erſtlich ein Pan in halber Lebensgröße vor einen Pilaſter geſtellt, deſſen oberer Schaft und Capitell ſeinen Kopf überragen. Sein linkes Bocksbein fußt auf dem Sockel des Pfeilers, an den es gelehnt iſt, das rechte ſtellt ſich knapp davor. Sein Mäntelchen iſt oben dicht, und, wie mit einem Kragenumſchlag, umgenommen, der ganze rechte Arm drin, und die Hand hält es, auf der Bruſt liegend, von innen zuſammen. Auch der herabgelaſſene linke Arm iſt bis auf die Wurzel der Hand, die am Schenkel die Syrinx hält, überhangen, der Leib bis auf die Mitte der zottigen Schenkel bedeckt; und ein Faltenſtreif hängt von der linken Schulter über den Rücken hinab. Das Geſicht, etwas links gewandt, iſt lang, ſchmal, mit fließendem Kinnbart, dicken Lippen, krummer Naſe, an die Schläfe gelegten Spitzohren,

hoher Stirn und zwei (abgebrochenen) Hörnchen, die über der Stirn dicht beiſammen ſtehen. Sein Angeſicht war roth gemalt. In und unter den Augen, an den Lippen und im Bart ſitzt noch viel Farbe. Auch an der Syrinx und im Mantel ſind Spuren. Das Pilaſtercapitell hat oben ein vierecktes Loch. Die Figur hat demnach zum Fuß eines Kandelabers oder ähnlichen Geräthes gedient.

2) Die Statuette eines jungen Bacchus von feinem Marmor und anmuthigen Formen. Der Kopf fehlt; das rechte Bein, auf dem er ruhte, iſt ober dem Knie, der linke, etwas vorgehende Schenkel in der Mitte abgebrochen. Um beide Schultern geht das Pantherfell, von dem eine Tatze auf der rechten Schulter und auf der rechten Hüfte der Kopf hängt. Auf dem linken Ellbogen macht er aus dem Fell einen Schurz, worin er Blumen, Aepfel, einen Pinienzapfen, Granatapfel und eine große Traube trägt, deren Stengel die rechte, an der linken Bruſt liegende Hand gefaßt hält.

3) Eine kleine Heraklesherme, mit dem Rücken an einem Lorbeerſtamme, der die Figur um einen halben Fuß überragt; das Ganze über zwei Fuß hoch. Die Geſtalt iſt mit der Chlamys bis unter den Schooß umwickelt, von wo ab ſie in einen, ſich verjüngenden, Hermenfuß ausgeht. Die rechte Hand liegt ganz in der Chlamys an der rechten Bruſt; der linke Arm, bis zur Handwurzel überhangen, iſt an der Seite herabgelaſſen. Das Geſicht, das bärtig war, iſt abgeſchlagen. Mitten der Bruſt hängt eine Löwentatze aus den Säumen der Chlamys heraus, unter der linken Fauſt und vom Ellbogen ab Mähne, Löwenkopf, Vordertatzen. Am Stamm ſind oberhalb einzelne Zweige und Lorbeerlaub in leichtem Relief gearbeitet. Oben drin iſt ein rundes Loch, ſo daß das Ganze auch, wie jener Pan, ein Fußgeſtell war. — Zu dieſen neueren Erwerbungen gehört

4) eine kleine Grabſtele circa 11″ hoch, 15″ breit; ziemlich flaches Relief in wenig vertieftem Grunde, zwiſchen Pilaſterchen, unter einem Dach. Ein Abſchiedsmahl. Der Mann liegt auf der Kline, den linken Ellbogen auf das Polſter geſtemmt, in der Hand eine Schale, mit der Rechten das Rhyton emporhebend, wie oft. Er iſt halbgewandet, bärtig, und durch einen Polos oder Modius auf dem Haupte faſt zu einem Pluton gemacht. Bei ſeinen Knieen ſitzt, ihm zuprofilirt, die Frau mit hinten gebundenem Haar, Chiton und Ampechonion. In der Linken hält ſie auf ſeinem Knie ein kleines vierecktes Käſtchen (wenn es nicht ein Diptychon iſt); ihre Rechte ruht auf einem Geräth, welches auf dem Tiſch des Leichenmahles an der Kline ſteht. Unter dem Tiſch ringelt ſich eine Schlange empor; neben ſteht ein großer Krater, über den ein nackter Knabe oder Sklave die linke Hand hält, während er den rechten Arm über ſeinen Kopf herüber und die Hand ob ſeiner Stirne herabbiegt. Auf der andern Seite dicht hinter der Frau treten ſechs Figuren an, drei kleine, die vorderſte zu einem Opferſchwein ſich bückend, und über (perſpectiviſch hinter) ihnen drei größere, zwei Männer und zwiſchen ihnen eine Frau oder Jungfrau. Im Bildeck darüber iſt ein Fenſterchen, wodurch man einen (ſehr flach gearbeiteten) Pferdekopf ſieht. — Nichts an dieſer Vorſtellung iſt neu, man kann ſie aber ſehr vollſtändig nennen, da ſie, was man ſonſt getrennt in beſonderen Darſtellungen ſieht, vereinigt.

Endlich muß ich noch eine frühere Notiz über das Bruchſtück vom Muſikchor aus dem Fries des Parthenon nachträglich berichtigen. Die erſte Figur — deren Kopf damals getrennt war, ſeitdem aber wieder angeſetzt wurde — iſt kein Chorführer, ſondern auch ein Kitharöde. Ich lege Ihnen von dieſem Fragment eine Zeichnung bei.

Zu Ende dieſes Monats treten wir die Tour nach Rumilien an, der vier Wochen beſtimmt ſind.

Athen, 26. Juni 1840. A. S.

Neue Kupferſtiche und Lithographien.

1) Tu Rex Gloria Christi, Raffael Sanzio pinx. Pietro Anderloni sc. Fol.

Dieſes neu erſchienene Blatt enthält die Büſte Chriſti aus Raffael Sanzio's Transfiguration, in ovaler mit Strahlen umgebener Form. Große Vollendung mit techniſcher Fertigkeit eines glänzenden Grabſtichels iſt hier ſichtbar, indeß dürfte der Ausdruck wenig edel und treu erſcheinen.

2) Gloria haec est omnibus Sanctis. Pietro Perugino pinx. Domin. Marchetti sc. s. gr. r. Fol.

Die heilige Jungfrau ſitzt mit dem auf ihrem Schooß ſtehenden Kind auf einem hohen und reich verzierten Thron, welcher ſich zwiſchen einer Säulenhalle befindet. Den Thron umgeben vier Heilige, wovon der eine rechts dem Beſchauer, in reichem Meßgewand, in einem Buch leſend, und der andere neben oder hinter ihm als Biſchof dargeſtellt iſt. Zur andern Seite des Beſchauers links ſteht dem Thron am nächſten ebenfalls ein Biſchof mit entblößtem Haupt, den Stab in der Hand; er erhebt ſeine rechte Hand und richtet ſeinen Blick empor zur heiligen Jungfrau, die ſich nach ihm herabneigt. Hinter ihm iſt der vierte Heilige als Biſchof mit dem Blick abwärts gerichtet. *

* Es ſind die Heiligen Laurentius, Herculanus, Conſtantius und Ludwig, Biſchof von Toloſa. Ueber die Schickſale des Bildes ſiehe die Anmerkungen zu Vaſari, deutſche Ausgabe II, 2, S. 374, Anm. 29. S.

Die Compoſition dieſes Bildes, welches jetzt im Vatican aufgeſtellt iſt, hat viel Liebliches. Die Charaktere der Heiligen ſind von großer Würde und einige der Köpfe vom lebendigſten Ausdruck, der Madonnenkopf und der des Kindes beſitzen alle die Anmuth, welche die ſchönſten Werke dieſes Meiſters bezeichnen, und wovon der große Raffael Sanzio ſo Manches aufzunehmen verſtand.

Am Fußgeſtell des Throns iſt der Name des Malers auf folgende Art zu leſen: HOC PETRVS DE CHASTRO PLEBIS pinxit.

Der Stich nähert ſich der von Volpato verbreiteten Manier, in einigen Theilen erſcheint die Arbeit geſucht und weniger frei, doch hat das Ganze ſehr viel Verdienſtliches in Hinſicht der Haltung. Das Unternehmen des Stechers iſt ſchon deßhalb lobenswerth zu nennen, weil er Perugino's vorzügliches Meiſterwerk der Kunſtwelt bekannter macht.

3) La Retraite. Horace Vernet pinx. Jazet fec. gr. Fol.

Ein arabiſcher Reiter eilt mit ſeinem Pferd durchs Waſſer, während er ſeine Flinte nach dem an den Hügeln des nahen, ſchilfigen Ufers ſtehenden Franzoſen abfeuert.

Der Gegenſtand iſt äußerſt lebendig aufgefaßt, und macht auch durch Haltung und Coſtüm ein treffliches Bild. Der Geiſt des Originals ſcheint durch Jazet's Blatt in Tuſch- und Roulettenmanier getreu wiedergegeben.

4) La disfida di Barletta. Marchese Massimo d'Azeglio dipins. G. Cornachia incis. le figure. Baselli incise il paese. Gr. qu. Fol.

Dieſes unter Toſchis Leitung geſtochene Blatt, welches einen Kampf italieniſcher und franzöſiſcher Ritter in Gegenwart ihrer Kampfrichter darſtellt, iſt hinſichtlich der Landſchaft wie der Figuren ſehr gefällig componirt. Die Scene geht in einer großartigen, mit ſchönen Baumgruppen umgebenen Gegend an der Küſte des Meeres vor. Das Bild erhielt 1811 bei der öffentlichen Ausſtellung in Mailand allgemeines Lob, und die beiden oben genannten Kupferſtecher vereinigten ſich, durch kräftige Radirung im Landſchaftlichen und eben ſo durch gute und zarte Grabſtichelarbeit in den Figuren ein nett ausgeführtes Blatt zu geben.

5) Judith va trouver Holoferne; peint par Horace Vernet, gravé par Jazet. s. gr. imper. Fol.

Der berühmte Künſtler ſtellte die Heldin an der Seite ihrer dienſtbaren Begleiterin dar, in dem Augenblick als ſie den Weg nach dem feindlichen Lager vor Bethulia nimmt.

Haltung und Ausdruck der ſchön geſtalteten Judith, die aber das Bildniß einer ſchönen Frau in etwas theatraliſcher Form verräth, ſo wie das ſehr wahr entworfene Bild ihrer Begleiterin, welches den wahren orientaliſchen Frauencharakter wiedergibt, gewähren durch die effectvolle Behandlung, womit Jazet dieſes Blatt in der Schabkunſt und Roulettenmanier vollendete, einen angenehmen Gegenſtand für Kupferſtichſammler.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Nekrolog.

Ber:in, 6. Juli. Geſtern ſtarb hier der Profeſſor an der Akademie der Künſte und ehemalige Oberhofbauamtsaſſeſſor Carl Georg Meinicke im 81ſten Jahre. Unter der Regierung Friedrich Wilhel:n's II. wurden ihm viele Bauten zur Ausführung aufgetragen, ſo wie er auch bei der Errichtung des Brandenburger Thores mitwirkte.

25. Juli. Am 23ſten dieſes ſtarb im 43ſten Lebensjahre der Profeſſor an der k. Akademie der Künſte Karl Blechen, deſſen Landſchaften auf unſern früheren Kunſtausſtellungen ſtets zu den vorzüglichſten Gemälden gehörten.

Hannover, 7. Juli. Geſtern Morgen ſtarb hier der Hofmaler Joh. Hein. Ramberg, nahe an 80 Jahr alt, von denen er die letzten zehn auf einem ſchmerzvollen Krankenlager verlebt hatte. Als Caricaturzeichner und Humoriſt ſtand R. früher in großem und verdientem Rufe. Er lebte zu lange, und arbeitete zu flüchtig, um ſich dieſen Ruf bis an ſein Ende zu erhalten. Die jüngere Generation hatte ihn bereits ſeit geraumer Zeit faſt vergeſſen gemacht, ohne ihn überall zu erreichen. Als Hofmaler bezog er einen nicht unanſehnlichen Geha't.

Kopenhagen, 2. Juli. Der um die Kunſt überhaupt, insbeſondere um die Bildhauerei ſo hochverdiente Profeſſor Freund iſt mit Tode abgegangen.

Amſterdam, 15. Juli. Kürzlich iſt hier der Maler Hanſen, 75 Jahr alt, geſtorben.

Paris, 5. Juli. Unter den auf dem Aſtrolabe geſtorbenen 17 Perſonen befindet ſich auch der talentvolle Maler Goupil, ein großer Verluſt für die Expedition des Herrn Dumont d'Urville.

London, 4. Juli. Am 6. Mai d. J. ſtarb in Norwich im hohen Alter von 76 Jahren James Selleth, berühmt als Porträt-, Frucht-, Blumen- und Stillleben-Maler. In ſeinen letzten Lebensjahren faßte er eine Vorliebe für Architekturen. Seine Bilder zeichnen ſich durch ſehr vollendete Ausführung und Durchſichtigkeit der Farben aus.

Edinburgh, 4. Juli. Am 10. April d. J. ſtarb hier im Alter von 82 Jahren der letzte Repräſentant der alten ſchottiſchen Malerſchule, Alexander Nayſmith. Er war ein Schüler des Londoner Malers Ramſay, beſuchte ſpäter Italien und war früher einer der beliebteſten und verdienſtvollſten Landſchafts- und Porträt-Maler. Dem Unterricht in ſeinem Fache widmete er einen großen Theil ſeiner Zeit und war bis an ſein Lebensende thätig. Sein letztes Bild „der Heimgang von der Arbeit," welches er nur wenige Wochen vor ſeinem Tode vollendete, ſtellt einen vom Felde heimkehrenden Landmann dar, und der Künſtler malte daſſelbe wohl im Vorgefühle ſeines nahen Endes.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 76.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 22. September 1840.

Ueber Martin Schongauer als Maler und ſeine Werke in Colmar.

Von J. G. von Quandt.

Als ich mich im Anfang dieſes Jahres auf Veranlaſſung des k. ſächſiſchen Alterthumsvereins angelegentlich mit der Geſchichte und den Werken Michel Wohlgemuth's beſchäftigte, ward mir der Mangel an Kenntniß Martin Schongauer'ſcher Gemälde ſehr fühlbar, zugleich aber auch gewiß, daß ſich keine Aushülfe bei den Geſchichtsſchreibern fände, und nur die Anſchauung mehrerer zuverläſſiger Gemälde Martins Aufſchluß über die Frage geben könnte: woher in der Malerei die Vergeiſtigung ſtamme, welche ſich in der deutſchen Schule gegen die Mitte des 15ten Jahrhunderts verkündigt? — Einige Andeutungen hierüber erhält man zwar bei einer Eintheilung der Bilder der deutſchen Schule nach Familienzügen und einer Vergleichung der Eigenthümlichkeiten dieſer mit denen andrer Schulen, woraus ſich dann nach dem Auffinden von Aehnlichkeiten auf Abſtammung und Verwandtſchaft ſchließen läßt.

Solchen Familienzügen nach laſſen ſich die deutſchen Bilder in vier Hauptſtämme eintheilen.

Das Charakteriſtiſche der einen Kunſtfamilienphyſiognomie, welche ſich bis ins 15te Jahrhundert im mittäglichen Deutſchland fortpflanzte und dem älteſten Stamme anzugehören ſcheint, prägt ſich in kurzen, ſpitzen, man könnte ſagen dreiſeitigen, ſpitzkegelförmigen Naſen * und einem ziemlich breiten Ovale des Geſichts aus, dem ſtark hervorſtehende Jochbeine zum Grunde liegen. Bei einer andern Familie ſind längere ſenkrechte Naſenrücken, langgeſchlitzte, aber wenig geöffnete Augen und ein längliches Geſichtsoval bemerkbar. * Eine dritte hat durch rundliche, weiche, freundliche Geſichter und ſtumpfe, kurze Naſen etwas ganz Eigenthümliches. ** Der vierten Familie iſt ein längeres Oval des Geſichts, eine gerade, edle und ausgebildete Form der Naſe, nicht eben langgeſchlitzte, aber mäßig geöffnete Augen eigen, welche wohl die jüngſte, vielleicht nur eine ſpätere Abart der zweiten Linie ſeyn möchte. ***

Die erſtere Phyſiognomie beurkundet die reine deutſche Abſtammung, bei der andern verräth ſich eine Vermiſchung mit byzantiniſch-italieniſchen Fremdlingen, die dritte deutet auf niederrheiniſche Verwandtſchaft und die vierte auf flamändiſche Einflüſſe hin, und dieſe Familie möchte wohl Johann van Eyck zum Ahnherrn haben.

Die Aehnlichkeit, bei aller individuellen Verſchiedenheit, welche ſich in den Kupferſtichen des Martin Schongauer, den Madonnen aus Michel Wohlgemuth's ſchönſter Zeit und den Bildern Friedrich Herlens mit den Grundzügen Eyckſcher Werke auffinden läßt, berechtigt zwar zu der Vermuthung, daß Eyck auf ſeine Zeitgenoſſen und Nachfolger vergeiſtigend einwirkte, erhebt dieſe aber nicht zur Gewißheit, denn Gleichgeſinnte werden, ohne von einander zu wiſſen, ihr Inneres, ihre Gedanken auf gleiche Art und Weiſe darlegen. Da ja überhaupt das Kunſtwerk die Einheit eines Idealen und Realen iſt, ſo kann nur *eine* bildliche Darſtellungsform die mit einer Idee völlig übereinſtimmende ſeyn und ſolche nicht auch in einer anderen Form dargeſtellt werden, ſo daß ein und dieſelbe Idee von mehreren Künſtlern immer nur durch ein und

* Als Beiſpiele hiezu alle mit Holztafeln gedruckte Bücher, wonach genaue Abbildungen in von Heinecke's Nachrichten von Künſtlern und Kunſtſachen zu finden II. Th.

* Hierher gehören die merkwürdigen Miniaturen in dem Miſſale, welches auf der Rathsbibliothek zu Zittau aufbewahrt wird. Es wäre ſehr zu wünſchen, daß dieſe Bilder durch den Stich bekannt gemacht würden.

** Siehe die Lithographien nach Gemälden des Meiſters Wilhelm, in der Sammlung altnieder- und oberdeutſcher Gemälde der Brüder Boiſſerée und Bertram.

*** Siehe Martin Schongauer's Kupferſtiche und die Lithographien nach Michel Wohlgemuth's Gemälden in Zwickau.

daſſelbe mit ihr congruente Bild dargeſtellt werden kann. Die Uebereinſtimmung der Werke mehrerer Künſtler gibt alſo noch gar keine Gewißheit, daß eine Einwirkung des einen auf den andern ſtattgefunden hätte, es läßt ſich daraus bloß auf die Gleichheit der Geſinnung und der Bildungsſtufe ſchließen. Aber umgekehrt kann aus einer Uebereinſtimmung der Geſinnung, welche ſich in der Aehnlichkeit der Werke verſchiedener Künſtler darlegt, noch weniger auf ein ſolches Verhältniß, auf eine ſolche materielle, unmittelbare Einwirkung, wie zwiſchen Meiſtern und Schülern ſtattfindet, geſchloſſen werden, und man ſollte daher mit dem Worte „Schule" bedachter umgehen, durch welches oft weiter nichts bezeichnet wird, als daß Aehnlichkeit des Styls oder der Manier zwiſchen verſchiedenen Werken zu bemerken iſt. Um einen Künſtler mit Wahrſcheinlichkeit, in engerer Bedeutung, zu der Schule eines andern zu zählen, muß nachgewieſen werden können, daß er ſich zur materiellen Hervorbringung ſeiner Werke derſelben techniſchen Mittel bedient hat, welche in dieſer Schule üblich waren. Erſt dann, wenn es ſich zeigte, daß Martin Schongauer, Wohlgemuth und Friedrich Herlen ihre Gemälde wie Eyck behandelten, könnten ſie mit Wahrſcheinlichkeit zu ſeiner Schule gerechnet werden.

Um dieſe Zweifel zu löſen, unternahm ich im Laufe des verfloſſenen Sommers eine Reiſe und lege hier die gemachten Beobachtungen vor.

Hinſichtlich Wohlgemuth's und F. Herlen's habe ich nicht zu bereuen, was ich über dieſe Künſtler in meiner Abhandlung: die Gemälde Wohlgemuth's in der Frauenkirche zu Zwickau, welche, nebſt Lithographien, der k. ſächſiſche Alterthumsverein herausgab, ausſprach. Ich fand, daß ich mich auf meine Erinnerungen und Tagebücher aus früherer Zeit verlaſſen konnte. Wohlgemuth's Werke aus ſeiner erſten Epoche und die F. Herlens ſind nicht in Oel gemalt, ſondern nur mit Oel laſirte Temperamalereien,* und ſo haben dieſe Künſtler gewiß in keiner unmittelbaren Berührung mit der niederländiſchen Schule geſtanden.

Ich kann nicht umhin, hier eine Pflicht der Dankbarkeit zu erfüllen und muß die große Güte des Herrn Bürgermeiſters Doppelmayr zu Nördlingen öffentlich rühmen, mit welcher er meine Nachforſchungen und Betrachtungen der dortigen reichhaltigen Kunſtſchätze beförderte.*

Nicht eben ſo leicht war es, über Martin's Gemälde Aufſchluß zu bekommen. Ich konnte mich von der Aechtheit derer nicht überzeugen, welche unter ſeinem Namen in der St. Moritzcapelle in Nürnberg aufgeſtellt ſind.** Dieſe Gemälde haben zwar eine ſehr lichte Haltung, und eine Ahnung geiſtigen Lebens verleiht ihnen einigen Schimmer von Schönheit; allein ſie ſtehen doch den Stichen Schongauer's weit nach, in welchen ohne großen Aufwand von Licht und Schatten eine entſchiedene maleriſche Wirkung erreicht wird, das Gefühl innerer reiner Harmonie zum vollen Bewußtſeyn gekommen und in äußere, ſichtbare Schönheit aufgegangen iſt. Dazu kommt nun noch, daß die ſogenannten Schongauer'ſchen Gemälde in der Moritzcapelle ſehr mangelhaft gezeichnet und die Figuren meiſtens unverhältnißmäßig lang ſind, dagegen Martin's Kupferſtiche in der Zeichnung eine Beobachtung natürlicher Formen, wie ſolche ſich ihm darboten, und ein ſchönes Gefühl für Ebenmaß beurkunden.

Noch weit weniger gleichen die Gemälde, welche in dem Verzeichniſſe der Pinakothek in München unter Martin's Namen aufgeführt ſind, an Schönheit ſeinen Kupferſtichen. Auch werden ſie beſcheiden nur muthmaßlich ſo genannt, mit Ausnahme eines einzigen, welches für echt erklärt und dabei geſagt wird, daß Schongauer Luprecht Ruſt's Schüler ſey, was jedoch Alles noch des Beweiſes bedarf und entbehrt. Dieſes Bild, Nr. 88, ſtellt den Heiland vor, welcher von den Seinen betrauert wird, und iſt ſehr ausdrucksvoll, allein der Schmerz anderer Art, als der in Schön's Grablegung (P. G. Vol. 6. Nr. 18). In dem Gemälde iſt der Schmerz ſelbſt der Gegenſtand der Darſtellung, in dem Kupferſtich aber die Aufgabe eine Handlung der Barmherzigkeit, die der Schmerz begleitet, wie eine rührende Melodie ein Gedicht. Nicht die entfernteſte Aehnlichkeit haben die Gemälde im Belvedere bei Wien

* Ich kann hier eine wichtige Beobachtung nicht übergehen, wenn ſolche auch mit der vorliegenden Aufgabe in keinem unmittelbaren Zuſammenhang ſteht. Viele Gemälde italieniſcher Meiſter, ſelbſt noch aus dem Ende des 15ten Jahrhunderts, welche für Oelgemälde gehalten wurden, ſind in Tempera untermalt und mit einer mit Harzen vermiſchten Oelfarbe laſſirt. Beiſpiele hievon ſind die Taufe Chriſti von Francesco Francia, die Kreuztragung und Gefangennehmung, angeblich von Doſſo di Ferrara und die kleine Maria vor dem Tempel von Cima da Cognetiano in der k. Galerie zu Dresden.

* Herr Bürgermeiſter Doppelmayr iſt ein Nachkomme des um die Kunſtgeſchichte hochverdienten Joh. Gabriel Doppelmayr, und verdient als ausübender Künſtler rühmlich genannt zu werden. Derſelbe hat ſich den Hans Schäufelein insbeſondere zum Studium gemacht und eine Sammlung von eigenhändigen Zeichnungen nach dieſem Meiſter angelegt, in der ſich mehrere Blätter befinden, nach welchen Lithographien ſehr zu wünſchen wären. Auch hat Hr. Doppelmayr nach genauen Meſſungen eine Zeichnung von dem ſchönen Dom in Nördlingen entworfen, welche ſich trefflich für den Stich eignet und jedem Freunde altdeutſcher Baukunſt höchſt willkommen ſeyn würde.

** In dem Verzeichniſſe wird kein Unterſchied unter dem Namen Schön und Schongauer gemacht, in Nürnberg könnten ſich aber wohl Gemälde von einem der vielen Schön gefunden haben, von denen jedoch keiner Martin hieß.

mit Martin Schön oder Schongauer's Werken, welche der Nomenclator dieſer Galerie, Hr. v. Mechel, mit dieſem berühmten Künſtlernamen beehrt hat; ſie gehören den Phyſiognomien nach dem dritten Kunſtgeſchlechte und einer ſpätern Zeit an. Der Name Martin Schön war zu Mechels Zeit eine Ausflucht, wenn man den Meiſter nicht zu nennen wußte, wie man jetzt den verſchiedenartigſten Gemälden den Namen Zeytblom gibt, was ſo viel wie unbekannt bedeutet. *

Um die Gemälde Schongauer's zu Colmar richtig zu beurtheilen, müſſen wir in ſeinen Kupferſtichen die Grundzüge ſeines Kunſtcharakters aufſuchen. Wir fühlen bei Betrachtung ſeiner Werke die tiefe Innigkeit des Ausdrucks und müſſen zugleich das ungeſtörte äußere Gleichmaß und die ungetrübte Schönheit bewundern.

Wer dies nicht zu fühlen vermag, dem iſt es nicht anſchaulich zu machen, denn der geometriſchen Meſſung und mathematiſchen Demonſtration entgeht ſehr Vieles, was das künſtleriſch geübte und geiſtig gebildete Auge wahrnimmt. Daher erſcheinen dieſe Schongauer'ſchen Bilder wohl gar Manchem kalt, und nur, wo er die Ausbrüche wilder Leidenſchaften roher Naturen ſchildern wollte, wird jenen der Ausdruck bemerkbar. Für ſolche, welche Merkmale bedürfen, die gemeſſen werden können, iſt Folgendes anzuführen: Schongauer's Phyſiognomien können in zwei Claſſen eingetheilt werden, wovon die eine der höhern, die andere den niedern, unedlern Naturen angehört. Die erſtere beſteht in einer regelmäßigen Geſichtsbildung, bei welcher die drei Theile des Geſichts von faſt gleicher Größe ſind und die Länge des Auges ungefähr den vierten Theil der Länge der Naſe beträgt, und die Länge des Mundes ungefähr der des Auges gleich iſt. Die Breite der Naſe in der Faceanſicht iſt ſehr gering und überſchreitet kaum ein Fünftheil von deren Länge. Daß nun unendlich zarte, nicht meßbare Modificationen ſtattfinden und dieſe Angabe nur das Mittelmaß ſeyn kann, verſteht ſich von ſelbſt. Das Angeſicht iſt ein Oval, welches ſich bei Kindern dem Zirkel nähert und bei Männern weit länger als breit wird. Bei ernſten und kraftvollen Charaktern, wie bei dem Chriſtuskopf in der Kreuztragung, dem heiligen Antonius in der Verſuchung und dem heiligen Jakob in der Schlacht gegen die Ungläubigen, nähert ſich der Umriß des Angeſichts einem Viereck, welches weniger breit als hoch iſt. Bei Engeln und Kindern bilden die zarten Augenbrauen faſt einen vollen Halbzirkel. Im Profil zeigen ſich die Naſen geradlinig. Die Abweichungen von dieſen Idealformen, welche bis zur Kurz-, Häng- und Stumpfnäſigkeit ausarten, bezeichnen die niedern und rohern Naturen.

Noch muß einer Eigenheit der Zeichnung gedacht werden, daß nämlich die Hände immer ſehr knöchern erſcheinen. Auffallend iſt es ſelbſt bei den kräftigſten Abdrücken der Schongauer'ſchen Stiche, daß die Form der Phyſiognomien oft nur mit Linien angegeben, wenn auch die Schatten bei Gewändern und andern Gegenſtänden ſehr ſtark behandelt ſind, was auf eine lichte und zarte Carnation ſeiner Gemälde ſchließen läßt.

(Fortſetzung folgt.)

* Ich kann nicht unerwähnt laſſen, daß das gewöhnliche alte Abkürzungszeichen der lateiniſchen Endſylbe us, welches einem z ſehr ähnlich ſieht und oft als bedeutungsloſe Verzierung auf Gemälden angebracht iſt, bisweilen Veranlaſſung gegeben hat, Bilder Barthol. Zeytblom zuzuſchreiben, weil dieſe ſchriftvorſtellenden Zeichen für dieſes Meiſters Monogramm gehalten wurden.

Herr Procurator Abel in Stuttgart beſitzt eine treffliche Sammlung alter Gemälde, in welcher ſich mehrere Werke Zeytblom's befinden. Herr Abel verſichert, aus Urkunden beweiſen zu können, daß eine Verkündigung und ein Beſuch Mariä bei Eliſabeth zuverläſſig Gemälde Zeytbloms ſind und ſich in der Kirche zu Eſchach bei Gmünd befanden, wohin ſie 1496 von Schenk von Limburg geſtiftet wurden. In der Färbung ſind dieſe Gemälde licht, in der Auffaſſung des bildlichen Gedankens großartig, doch tragen ſie die Unvollkommenheiten der Kunſt ihres Zeitalters an ſich. Außer dem beſitzt Herr Abel noch zwei Köpfe, St. Florian und St. Georg vorſtellend, welche 1475 von Zeytblom gemalt ſeyn ſollen. Dieſe Köpfe ſind Meiſterwerke der Malerei eines ſehr ausgebildeten Künſtlers. Eben ſo kräftig gefärbt, ſo meiſterhaft gemalt, ſo edel gedacht und trefflich gezeichnet, ſind die Gemälde, welche man jetzt unter dem Namen Zeytblom in der Galerie zu Augsburg zeigt. Dahingegen iſt das Gemälde in der Kirche zu Nördlingen, welches Alb. Weyermann, „Neue hiſtoriſch-biographiſch-artiſtiſche Nachrichten von Gelehrten und Künſtlern,“ beſchreibt, auf welchem ſich die Jahrzahl 1478 und ein Schild mit dem Buchſtaben B Z befindet, ein Kunſtwerk, das noch unter der Bildungshöhe ſeiner Zeit ſteht.

Neue Kupferſtiche und Lithographien.

(Schluß.)

6) Sta Maria (Rheiniſches Kunſtvereinsblatt), E. Daege pinx. J. Caspar sc. gr. Fol.

Die Grabſtichelarbeit in dieſem Blatt läßt etwas kalt, im übrigen iſt Einzelnes von gelungener Ausführung.

7) Hirt und Hirtin; nach Uhland's Gedicht. E. Bendemann pinx. Steifenſand sc. gr. qu. Fol. Rheiniſches Kunſtvereinsblatt auf 1838—1839.

Dieſer Kupferſtich, obgleich zart ausgeführt, iſt etwas kalt und an einigen Stellen ſogar hart zu nennen, wodurch die einfache Compoſition des gefeierten Meiſters weniger günſtige Wirkung gewährt.

8) Burg Hohenſchwangau. Dom. Quaglio pinx. Poppel sculp. München. qu. Fol. Düſſeldorf, bei Buddeus.

Ein ſehr zart und zugleich kräftig ausgeführtes, in Stahl geſtochenes Blatt, welches eine ſchöne Anſicht des vom Kronprinzen von Bayern im ältern gothiſchen Bauſtyl hergeſtellten Schloſſes Hohenſchwangau liefert.

9) Erinnerung an das Düſſeldorfer Muſikfeſt 1839. Sinfonia Eroica von L. v. Beethoven, componirt und radirt von Lor. Cloſen. gr. Fol.

Erſtes Blatt einer weitern Reihenfolge, von der Hand eines bis jetzt wenig gekannten Düſſeldorfer Künſtlers, welcher ſeinen Gegenſtand in bedeutungsvollem Styl dichteriſch und muſicaliſch auffaßte, und uns den großen Meiſter der Tonkunſt in einer bildlichen Muſik von Geſtalten lebhaft vor Augen führt. — Es iſt dieſes Blatt in dem ſchöpferiſchen Kreiſe der neuern Kunſt eine merkwürdige, uns angenehm überraſchende Production; die zarte und angenehme Radirung hat in techniſcher Hinſicht einiges von den deutſchen Altvätern Joſſe Amman und des Virgilius Solis, und wird den Liebhabern von Radirungen einen ſchönen Genuß bereiten. Ein in Verſen beigefügtes Textblatt gibt die Erläuterung des Ganzen, deſſen Vollendung in den nachfolgenden Blättern wir mit Erwartung entgegen ſehen.

10) Sechs Blatt Thierſtudien radirt von A. Wegner in Dresden. qu. Quart.

Der Künſtler, welcher ſeit einigen Jahren ſich der Thiermalerei, mehr aber noch der Thierzeichnung widmete und unabläſſig die Natur ſtudirte, gibt hier ſeinen erſten Verſuch in ſechs ſehr geiſtreich radirten Blättern, welche Hunde, Rehe, Haſen, wilde Schweine und Füchſe darſtellen. Wer es weiß, wie beſchwerlich es dem Thiermaler iſt, bei den mehr und mehr ſich vermindernden Wildbahnen ſeine Studien zu machen, wie manchen beſchwerlichen Tag er zubringen, wie manche Stunde er in Sumpf und Moor ſtehen muß, um die Bewegungen der Thiere des Waldes in ihrer unbefangenen Sicherheit zu belauſchen, wird es gern anerkennen, wenn er den glücklichen Erfolg in lebensvollen, richtig und geiſtreich gezeichneten Bildern ſieht. Dieſe Vorzüge, verbunden mit einer leichten und zarten Nadel, finden ſich in vollem Maße in den vorliegenden Blättern, denen wir eine baldige Fortſetzung wünſchen. Den Freunden von Radirungen wird dies erſte Heft, welches in Drucken auf chineſiſchem Papier 1 Thlr. 8 gr. und auf gewöhnliches Papier 1 Thlr. koſtet, ſehr willkommen ſeyn. *

* Zu haben bei Arnold in Dresden, bei Rud. Weigel in Leipzig und beim Verfaſſer Dresden an der Elbe Nr. 6.

11) Galerie Aguado 3tes Heft. gr. Fol. enthaltend:

1) Chriſtus nach Jac. Jordaens von Laugier geſtochen, das Bild ähnlich dem Charakter von Murillo. — 2) Salmacis, Figur nach Thorwaldſen von Bernandin. — 3) Heilige Familie nach Battoni geſtochen von Blanchard.

11) Album deutſcher Künſtler. 5tes Heft:

1) Zwei Einſiedler von C. Fr. Leſſing radirt. — 2) Abend im Weſterwald, radirt von J. Becker aus Worms. — 3) Lootſen-Examen von R. Jordan aus Berlin.

Lithographien.

1) Die Poeſie des Nordens und Südens, componirt von Götzenberger, lithogr. von J. Wölfle. ſ. gr. r. qu. Fol.

Die Compoſition etwas geſucht und ſehr ſymmetriſch angeordnet.

2) Carl, königlicher Prinz von Bayern, Bruſtbild, gemalt von Stieler, lithographirt von Schöninger. gr. Fol.

Der Prinz iſt in der Uniform ſeines Cuiraſſierregiments und mit einem Mantel bekleidet, der Kopf von ſchönem männlichen Ausdruck. Fr.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

So eben iſt erſchienen und durch alle Kunſt- und Buchhandlungen zu beziehen:

Joſeph Führich's

Vater Unſer.

Zweite Auflage. 1840.

Groß Quart, in neun von Führich ſelbſt radirten Blättern, mit erklärendem Texte von Profeſſor Müller in deutſcher oder franzöſiſcher Sprache. Preis: 2 Rthlr. oder 3 fl. Cour.

Führich's Name, neuerdings durch ſeinen Triumphzug Chriſti berühmt — der außerordentliche Abſatz der erſten Auflage, machen jede weitere Empfehlung überflüſſig.

Prag, im Juli 1840.

P. Bohmann's Erben.

№ 77.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 24. September 1840.

Dresden, 29. Auguſt 1840.

Der Bildhauer Hänel hat wieder mehrere Tafeln zu dem Bacchantenzuge, der in Basrelief an dem neuen Schauſpielhauſe angebracht wird, vollendet, und alle verdienen gleiches Lob und in allen iſt eine gleiche dithyrambiſche Begeiſterung. Dies Schauſpielhaus wird ein wahres Muſeum durch die Bildwerke, welche daran angebracht werden, und es iſt zu wünſchen, daß dieſer Bau, wie er die bildenden Künſte belebt, auch die Schauſpieler erheben und begeiſtern mag. — Prof. Rietſchel hat ebenfalls für das Schauſpielhaus bereits die Modelle zu den Statuen Schiller's und Goethe's vollendet. Erſterer ſitzt auf einem thronartigen Stuhle und blickt ſehnſüchtig empor, wie ein Adler zur Sonne, was für dieſes Dichters auf- und vorwärts ſtrebenden Geiſt ſehr bezeichnend iſt. Goethe ſitzt ruhig und feſt vor ſich hinſchauend, mit ſeinem ſonnenhellen Blick. Ich habe Prof. Rietſchel ſehr gebeten, über dieſe Modelle Formen machen zu laſſen, damit die Verehrer dieſer großen Dichter Abgüſſe daraus bekommen können. Die Figuren ſind Lebensgröße und würden daher in jedem ſtattlichen und ſelbſt Privathauſe Raum finden; ja ich glaube, daß ſolche faſt in keiner nur einigermaßen anſtändigen Wohnung fehlen dürfen.

Die Ausſtellung hat auch vieles Erfreuliche zu Tage gefördert. Herr von Vogelſtein, der den Saal mit vielen Gemälden ausſtattete, unter welchen beſonders das Bildniß einer Dame ſehr zu loben iſt, welches eine würdige und zugleich anmuthige Wirkung macht, gab zugleich auch drei hiſtoriſche Bilder: Maria mit dem Jeſuskinde, Lazarus Erweckung und den heiligen Joſeph von Calazano, Stifter der Armenſchulen. Im Porträtfach haben ſich außerdem noch viele junge Künſtler ausgezeichnet und die Bildniſſe ſind ſo ſprechend, daß man phyſiognomiſche Fragmente darüber zu ſchreiben verſucht würde, wovon aber Lavater's Beiſpiel abſchreckt, der dadurch den Perſonen zu nahe trat.

„Der Abend" von Otto Wagner verſetzt mich in das mittäglichere Deutſchland und ſtößt mir das Gefühl ein, als blickte ich nach einem heißen Reiſetage, ausruhend, aus dem Fenſter eines Wirthshauſes in die Straßen einer ehemaligen Reichsſtadt, wo noch jetzt Ruhe und Ordnung und nach mäßigem Erwerb ſtrebende genügſame Thätigkeit herrſcht. Solche Orte haben einen Charakter von Friedlichkeit, den man in Fabrikſtädten vermißt. Ein warmer Farbenton verleiht dieſem kleinen Bilde großen Reiz, und es erſcheinen in der Abendröthe die alten Gebäude wie Erinnerungen und Denkmale einer glücklichen Vorzeit.

Profeſſor Max Hanſchild, der ſich ſchon oft durch architektoniſche Gemälde Beifall erwarb, hat uns diesmal in ſehr großem Format „die Kirche S. Maria in Toscanella" mit einer täuſchenden Wirkung vor die Augen geſtellt. Die Abſtufung des Lichts, von der beleuchteten Kanzel aus weißem Marmor, bis zu den halbverblichenen Wandgemälden und der Dämmerung in der Tiefe der Kirche iſt wirklich bewunderungswürdig. Auch ohne die bedeutende, um die Kanzel gruppirte Staffage würden wir fühlen, daß dieſer Ort der Andacht geweiht und ſeit Jahrhunderten hier viel gebetet worden iſt.

„Der Alpenſee" von Robert Kummer beweist, was ein Künſtler vermag, der ſein Talent richtig auf einen ihm angemeſſenen Gegenſtand anwendet. Die Sonne dringt durch die Nebel, welche über das Ganze eine grauliche Farbe verbreiten. Allmählig werden die Felſen deutlicher, deren große Maſſen in der Unbeſtimmtheit um ſo rieſenhafter ſcheinen, und der Lichtblick auf dem See läßt uns einen heitern Tag hoffen.

Drei Bildniſſe alla prima von Prof. J. Hübner gemalt, und in einer Gruppe vereint, ſind in mehr als einer Hinſicht ein wahrer Schmuck der Ausſtellung. Außerdem noch, daß wir in dieſem Bilde drei der bedeutendſten deutſchen Künſtler: Leſſing, Sohn und Hildebrand, man könnte ſagen von Angeſicht zu Angeſicht zu ſehen bekommen, iſt dies Gemälde durch den entſchloſſenen Vortrag,

die kräftige Färbung, die lebendige Auffaſſung höchſt intereſſant.

Nachbarlich hängt nicht weit davon eine Skizze von Prof. Bendemann. Ein Gedicht von Uhland hat den Ton zu dieſem Bilde angegeben. In reiner Bergesluft, auf einſamem Felſengipfel, von wo aus der Blick weit in die Ferne dringt, ruhen zwei Liebende, in deren Gefühl ſich das im Anblick der Natur geahnete Leben und die Seligkeit einer ganzen Welt concentrirt.

Auch hat uns Bendemann einen Vorgenuß ſeiner großen Arbeiten im königlichen Schloſſe durch fünf Cartons vergönnt, welche Moſes, David, Salomo, Zoroaſter und Lykurg darſtellen. Der Künſtler dachte ſich Moſes als Organ der göttlichen Geſetzgebung, ſo weit ein Menſch ſolches ſeyn kann. Mit beſonderer Vorliebe wende ich mich jedoch immer zu dem David. Man ſah ihm den Hirten noch an, allein die rauhe, derbe Natur in ihm wird durch religiöſe, frohe Begeiſterung wunderbar über ſich ſelbſt hinaus erhoben und verklärt. Das tief im Menſchen verborgene höhere Weſen iſt in ihm geweckt und leuchtet aus ſeinen Augen mit himmliſchem Lichte von innen heraus. Salomo ſteht erwägend an einen Stein gelehnt, betrachtet die Krone zu ſeinen Füßen und ſcheint die Worte auszuſprechen: Es iſt alles eitel. — Trauriges Reſultat des Lebens eines Mannes, der ſich eine Aufgabe ſtellte, welche über ſeine Kräfte ging, ſo groß dieſe auch ſeyn mochten! — Ich bekenne, mir iſt Salomo lieber, wie er den Tempel baute, das Hohelied ſang, oder auch mit der Königin von Saba Abgötterei (?) trieb. Die Erſcheinung des Zoroaſters läßt den Stifter einer mythiſch eingekleideten, naturphiloſophiſchen Religion, deren myſteriöſes Symbol das Feuer iſt, ahnen. Er hält ein Feuerbecken in ſeiner Rechten. Der ſtrenge Lykurg belehrt einen Knaben von rauhem Anſehen und ſcheint ihn zu einem Leben voller Entbehrungen und Aufopferungen vorzubereiten. Wenn man dieſe Bilder mit einander vergleicht, wird uns die geiſtreiche Charakteriſtik jeder dieſer großen Individualitäten recht deutlich, und wir fühlen uns von Achtung und Neigung zu dem Künſtler durchdrungen.

(Schluß folgt.)

Ueber Martin Schongauer als Maler und ſeine Werke in Colmar.

Von J. G. von Quandt.

(Fortſetzung.)

In der St. Peters Priorei zu Colmar, dem heutigen Collegium, in welcher die Stadtbibliothek aufgeſtellt iſt, die 36,000 Bände enthält, befindet ſich zugleich eine zahlreiche Gemäldeſammlung, in welcher ich echte Werke des Meiſters Martin zu finden hoffte. Man zeigte mir als wichtigſten Schatz dieſer Sammlung einige Altarbilder, welchen der alte Bibliothekar den Namen Dürer's gab. Das eine beſteht aus den Flügeln eines großen Altars, auf welchen Maria, die ihr Kind lächelnd betrachtet, vorgeſtellt iſt. Ihr Lächeln hat zwar etwas Anmuthvolles, iſt aber mehr kindiſch als jungfräulich. Den größten Raum des Bildes füllt ein Gebäude aus, einem Luſthauſe in verdorbenem gothiſchem Geſchmack ſehr ähnlich. Dieſes ſeltſam verſchnörkelte Haus iſt mit Engeln angefüllt, welche genauer betrachtet werden müſſen, um ſie nicht für buntſchimmernde Inſekten zu halten. Der Himmel ſcheint in Brand gerathen zu ſeyn und flammt in allen Farben des Regenbogens. Das ganze Bild iſt der hitzige Fiebertraum eines geiſtreichen Malers, in welchem Fratzenhaftes und Zartes im grauſeſten Gemiſch ſich verwirrt. Auf der Rückſeite dieſer Altarthüren iſt der heilige Antonius in der Einöde dargeſtellt, und Felſen und Bäume gaben dem wunderbaren Künſtler zu den gräßlichſten Formen Veranlaſſung, ſo daß die alten Fichten mit ihren langen Moosbärten und das zertrümmerte Geſtein ſelbſt zu Geſpenſtern und Ungeheuern werden.

Dieſem Bilde gegenüber iſt ein anderes aufgeſtellt, welches zu den vorigen zu gehören ſcheint. Man erblickt auf dieſem Chriſtus am Kreuze nicht ohne Schaudern, ganz von den Geißeln zerfleiſcht und von Blute triefend. In dem langen Gange, der das Gebäude in der Mitte theilt, ſieht man eine Grablegung, welche wahrſcheinlich der untere Theil obigen Altars war. Der Körper des Heilandes iſt zwar wie bei dem Gekreuzigten mit Wunden bedeckt, aber die Quellen des Blutes ſind verſiegt, die Ruhe des Todes hat den Schmerz geſtillt und der vollbrachte Sieg erhebt das Gefühl über die Vorſtellung der grauſamen Qualen. In dieſem Bilde zeigt ſich der Künſtler wahrhaft groß, und wenn ihn auch hier noch ſeine unbändige Phantaſie über die Grenzen der Mäßigung hinaus führte, ſo verfällt er doch nicht der Verzweiflung und erhebt das Gemüth, welches er durch die andern Bilder erſchreckt.

Ich wagte zu äußern, daß dieſe Bilder ganz gegen Dürer's Art und Weiſe gedacht und behandelt wären, und mich durch das Gewaltſame, die freie Behandlung, das Farbige des Colorits und beſonders das Phantaſtiſche in der Landſchaft auf dem Bilde des St. Antonius, an Baldnin Grün erinnerten, worüber der alte Bibliothekar in einen unmäßigen Zorn gerieth.

Eine Verkündigung auf den Flügelthüren eines Altars, welcher vor den Stürmen der Revolution aus Iſenheim nach Colmar gerettet worden ſeyn ſoll, erinnert entfernt an Martin Schön. Auf der Rückſeite des einen Flügels

iſt Maria vor ihrem Kinde knieend, und oben aus dem Goldgrunde des Bildes Gottvater auf dieſe Gruppe herabſchauend, dargeſtellt. Auf dem andern Flügel erblickt man den heiligen Antonius und das Bildniß des Donatars. Die Figuren ſind faſt in Lebensgröße, der Farbenauftrag iſt paſtos, das Colorit des Fleiſches licht und einfach. In geiſtiger Hinſicht ſtehen dieſe Gemälde weit unter Martins künſtleriſcher Bildungsſtufe.

Als die Bibliothek ein Zufluchtsort für Kunſtwerke ward, die man in der Revolution aus den Kirchen warf, wurde eine Reihe von Gemälden aus dem Dominicanerkloſter in das Collegium gebracht, welche die Leidensgeſchichte darſtellen und dem Meiſter Martin * zugeſchrieben werden, mit deſſen Folge von Kupferſtichen ſolche einige Aehnlichkeit haben, denen ſie aber an Trefflichkeit weit nachſtehen, zumal wenn man ſie mit Blättern vergleicht, wie die Gefangennehmung Nr. 10, die Dornenkrönung Nr. 13 und die Grablegung Nr. 18, bei welchen der höchſte Ernſt, der tiefſte Schmerz nie in Uebertreibung ausartet, der Ausdruck immer innig, ſeelenvoll, ja oft lebhaft, aber nie heftig iſt.

Die rohe maleriſche Behandlung macht aber auch die echte Abſtammung dieſer Gemalde ſehr zweifelhaft. Wir können aus Martin's Stichen ſchließen, daß er die Geſichtszüge, wenn er malt, gewiß mit größerer Zartheit vorträgt, und dieſe ſind gerade mit einer ſchwerfalligen, unſichern Pinſelführung und harten Schatten behandelt. Martin's Kupferſtiche wurden von ſeinen Zeitgenoſſen und Nachfolgern, z. B. Iſrael von Meckenen d. J. und Albert Glockenton, ſehr oft copirt, ſo wie er ſelbſt kein Bedenken trug, Blätter nach Franz von Bocholt zu ſtechen, und es war nichts ungewöhnliches, daß ein Maler zu ſeinen Arbeiten Kupferſtiche als Anleitungen benutzte, die er mit Abänderungen auf Gemalde übertrug. Da die Gemälde wenigſtens viermal größer ſind, als die Blätter aus der Leidensgeſchichte, welche Martin ſtach, ſo mußte der Maler aus eigenen Mitteln hinzuthun, wodurch die Compoſitionen an Schönheit verloren.

In einem Seitenarme des Ganges, der die Bibliothek durchkreuzt, neben einem Fenſter, iſt der Flügel eines kleinern Altars zu finden, auf welchem der Maler eine knieende Madonna darſtellte. Es vereint dies Bild alle Merkmale Schöngauer'ſcher Werke, und wir dürfen nicht zweifeln, hier ein echtes Bild von ihm vor uns zu ſehen. Aber noch weit höher ſteht ein zweites an Schönheit, welches alle Erwartungen übertrifft, die wir uns nach Martin's bewunderungswürdigen Kupferſtichen von ſeinen Gemälden gemacht haben. Es iſt dies eine Pietas auf glattem Goldgrund gemalt und die Figuren können ungefahr ein Drittheil Lebensgröße haben. Um dies Bild zu beſchreiben, müßte man Ein Wort für Heiligkeit, Liebe, Trauer und Seligkeit finden, wie Martin dies Alles in einem Ausdruck verſchmolz, denn in dem Angeſicht Maria's wird Heiligkeit zur Liebe, Liebe zur Trauer und Trauer zur Seligkeit und Alles Eins.

Dies ſchöne Angeſicht iſt wie eine am Morgen erblühte Blume vom reinſten Thau umfloſſen. Reichlich rollen helle Thränen über ihre Wangen und lindern den heißen Schmerz. Der Heiland verſchlummert die Leiden in ihrem Schooß, und eine ſelige Rührung erfüllt das Gemüth des Beſchauers, neben welcher kein anderes Gefühl Raum findet.

Auch in maleriſcher Hinſicht iſt dies Bild ein Meiſterwerk. Die Farbe des Fleiſches iſt ein zartes gelbliches Roth, und faſt ohne Schatten rundet ſich Alles durch eine überaus zarte Abſtufung von harmoniſchen Tinten. Die Thränen ſind mit einer Meiſterſchaft gemalt, wie die Waſſertropfen eines niederländiſchen Blumenmalers. Das Colorit des Leichnams hat etwas Bleifarbenes. Die Zeichnung des Nackten beweiſ't Kenntniß des menſchlichen Körpers, aber nicht den geübten und gelehrten Zeichner; die Formen ſind gleichſam eine bildliche Ueberſetzung der Natur ohne hinlängliches Verſtändniß. In dem Geſicht der Maria hat man faſt um ein Unmerkliches mehr Anſicht von der rechten Seite der Naſe, als der Richtung des Kopfs nach ſeyn ſollte, jedoch kommt dieſe Freiheit, welche ſich der Maler nahm, ohne die Schönheit zu beeinträchtigen, der plaſtiſchen Täuſchung zu Hülfe, und läßt ſich dadurch rechtfertigen, daß in den ſchönſten Geſichtern oft Abweichungen von der ſtrengen Regelmäßigkeit der Formen ſtattfinden.

Außer dieſem Bilde beſitzt Colmar noch ein unbezweifelt echtes Gemälde von Martin. Es befindet ſich daſſelbe in der Stiftskirche St. Martin in dem Gange hinter dem Hochaltare und ſtellt eine Madonna über Lebensgröße auf einer Raſenbank vor einem Roſengehege ſitzend dar, über deren Haupte zwei ſchwebende Engel eine Krone halten. Ohne Zweifel iſt dies eins von den

* Siehe Kunſtblatt 1820 Nr. 104. In den neueſten Nachrichten von Künſtlern und Kunſtſachen gibt von Heinecke über folgende Gemälde Kunde: „Ich muß auch geſtehen, daß aus den Gemälden, die man von ſeiner Hand noch in Colmar ſieht, deutlich erhellt, daß Martin Schön in eben der Manier, wie Pietro Perugino gemalt hat. Sonderlich iſt von ihm im Münſter (NB nicht in Münſter der Stadt) oder zu Sanct Martin, in einer Seitencapelle, eine Kreuzigung, nebſt den Schächern, vollkommen in dieſer Manier gemalt. Es iſt auch daſelbſt ein Altarblatt mit einer Madonna, welche das Chriſtuskind trägt und von zwei Engeln in der Luft gekrönt wird. Dies Bild aber iſt von den vielen Lichtern, die auf dieſem Altare brennen, ſo verdorben, daß man die Manier kaum erkennen kann. Hingegen ſind in der Sacriſtei der Dreifaltigkeitskirche ein paar gute Gemälde auf Holz von Martin Schön.“

Gemälden, welche Wimpfeling mit ſo großem Lobe erwähnt. Dieſes Bild wurde größtentheils von einer ſehr ungeſchickten Hand übermalt, was ſich dadurch verräth, daß die neue Farbe matt und eingeſchlagen iſt. Das Gewand der Madonna war vermuthlich blau und roth, und iſt jetzt mit einer fahlen rothen Farbe überſtrichen. Augen und Mund ſind in den Köpfen der beiden Hauptperſonen ganz verunſtaltet. Dagegen verbürgt Alles was der Reſtaurator verſchonte, das Roſengehege, die im Laube ſpielenden kleinen Vögel und die Engel, die urſprüngliche Schönheit des Bildes in allen ſeinen Theilen.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Auguſt.

Perſönliches.

München, 21. Auguſt. Der Geheimerath von Klenze verläßt morgen unſere Stadt, um ſich nach St. Petersburg zu begeben und dort den Anfang des von ihm entworfenen Muſeumbaues zu leiten.

Berlin, 22. Auguſt. Der Architekt Hallmann iſt von ſeinen vieljährigen Reiſen in den verſchiedenſten Ländern Europas hierher zurückgekehrt, und hielt am 15. dieſes in dem wiſſenſchaftlichen Kunſtvereine einen umfaſſenden Vortrag über den ruſſiſch-griechiſchen Bauſtyl, indem er zugleich ſeine trefflichen architektoniſchen Entwürfe vorlegte.

Paris, 11. Auguſt. Herr Le Duc, der Erbauer der Juliusſäule, hat den Orden der Ehrenlegion erhalten.

Hr. Thiers gab neulich ein Diner, dem alle Künſtler beiwohnten, die zur Verherrlichung der Juliſeſte beigetragen, ſo Le Duc, der die Decoration des Baſtilleplatzes geleitet; Visconti, der die neueröffneten Fontänen in den Champs élysés errichtet.

An die Stelle des Director Letronne, welcher ſtatt des verſtorbenen Daunou zum Oberaufſeher der k. Archive ernannt worden, tritt der Akademiker Lenormand als Conſervator der Medaillen und geſchnittenen Steine in der königlichen Bibliothek.

Haag, 19. Auguſt. Der berühmte engliſche Maler Sir D. Wilkie iſt hier eingetroffen, und geht über München nach Jeruſalem.

London, 15. Auguſt. Der berühmte Architekturmaler Turner, Mitglied der k. Akademie, hat eine Reiſe nach Italien angetreten.

St. Petersburg, 1. Auguſt. Se. Majeſtät der Kaiſer hat den Künſtlern Adolph und Georg Repſold in Hamburg und Merz, Maler und Ertel in München, große goldene Medaillen, wie ſie zur Belohnung ausländiſcher Künſtler geprägt worden, verliehen.

Akademien und Vereine.

London, 5. Auguſt. In der Zeichnenſchule in Somerſethouſe fand am 26. Juni die alljährliche Preisvertheilung ſtatt. Manche Zöglinge erhielten Geldpreiſe für Zeichnungen zu Muſtern von Seiden- und Wollenzeuchen, zu Juwelenſchmuck, zu Bildhauerarbeiten, architektoniſchen Verzierungen ꝛc. Der Präſident des Handelsbureaus und Patron der Schule, Hr. Labouchere, führte den Vorſitz und Sir David Wilkie trug auf eine Dankadreſſe an den Vorſitzenden an. Die Zahl der verſchiedenen Arbeiten war zwiſchen vier- und fünfhundert.

Bei einer der letzten Verſammlungen der Graphic Society wurde ein in Seide gewebtes Bild des berühmten Jacquard, des Verbeſſerers des Webſtuhls, vorgezeigt, das nach der von ihm erfundenen Methode angefertigt iſt. Mehrere anweſende Kupferſtecher hielten es, bevor ſie es genauer unterſucht, für ein Erzeugniß des Grabſtichels.

Berlin, 5. Auguſt. In der heutigen Sitzung der k. Akademie der Künſte wurde der Name des Siegers in der diesjährigen Preisbewerbung in der Geſchichtsmalerei veröffentlicht, deren Aufgabe „die Rückkehr des jungen Tobias zu ſeinen Eltern,“ Buch Tobiä, Cap. 11, V. 6—11, der Moment V. 9—11 war. Der Sieger iſt Karl Heinrich Iſidor Kleine aus Lauchſtädt, Schüler des Prof. Begas. Der Director Dr. G. Schadow überreichte demſelben eine Schenkungsurkunde, welche die Zuſicherung einer Reiſepenſion von jährlichen 500 Thlrn. auf drei Jahre enthielt. Profeſſor Wach (Vicedirector) ſprach über die Wichtigkeit der wiſſenſchaftlichen Studien im Fache der bildenden Künſte, und machte darauf aufmerkſam, daß dieſelbe von den jüngern Künſtlern und Eleven der Akademie noch viel zu ſehr verkannt werde, und dadurch ein Verfall der Künſte herbeigeführt werden könnte, der um ſo beklagenswerther ſeyn würde, da ſich dieſelben binnen ſo kurzer Zeit von ihrem frühern Verfall wieder zu einer bedeutend hohen Stufe erhoben hätten.

In der Verſammlung des wiſſenſchaftlichen Kunſtvereins am 15. dieſes hielt der Architekt Hallmann einen Vortrag über den Bauſtyl der moskowitiſch-griechiſchen Kirche (ſiehe oben). — Der Secretär des Vereins berichtete über das Prachtwerk des Grafen Baſtard in Paris: Peintures et ornemens des manuscrits, von welchem das Kupferſtichcabinet des k. Muſeums ein Exemplar erworben hat, und das, obwohl es bis jetzt nur die Copien der Miniaturen enthält, deren Originale Frankreich beſitzt, bereits 1500 Fr. koſtet. — Prof. Brand legte ein von ihm ſo eben vollendetes, ſehr ähnliches Bildniß Sr. Majeſtät des Königs en medaillon vor.

Hamburg, 21. Auguſt 1840.

Betreffend eine neuliche Anfrage im Kunſtblatt kann ich das Vergnügen haben, Ihnen die Auskunft zu ertheilen, daß das fragliche Bild von Rubens: Salomons Urtheil von Bolswert geſtochen, ſich gegenwärtig in der königlichen Galerie auf dem Schloſſe Chriſtiansburg zu Kopenhagen befindet, beſchrieben in Spengler's Cataloge Nr. 185. Figuren über Lebensgröße. Höhe des Bildes 89 Zoll, Breite 115½ Z. ſeeländiſch Maß. Auf Leinwand. Auf demſelben befindet ſich die Inſchrift: Mons. le Comte Jonas Rauzow Maréchal de France me l'a donné, nebſt deſſen Wappen. Eine vortreffliche Federzeichnung in Oelfarben retouchirt, von des Künſtlers eigener Hand, wonach der Stich verfertigt iſt, beſitze ich ſelbſt.

E. Harzen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 78.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 29. September 1840.

Ueber Martin Schongauer als Maler und ſeine Werke in Colmar.

Von J. G. von Quandt.

(Fortſetzung.)

Es iſt bemerkenswerth, daß keines von Schongauer's Gemälden ſein Monogramm trägt, da er doch alle ſeine Kupferplatten ſtempelte, aber nicht ſein Zeichen eingrub, was den Abbé Zani vielleicht zu einem Irrthum veranlaßte. (Siehe Peintre graveur Vol. 6. pag. 135.) Das Gemälde in der Wiener Galerie, welches v. Mechel für Martin Schön ausgibt, hat zwar ein Monogramm, aber nicht das Schongauer's; damals war es nur ein Goldſchmidtsgebrauch, des Meiſters Zeichen den Arbeiten in Metall einzuprägen, den die Maler noch nicht angenommen hatten, denn man findet aus jener Zeit wohl Jahrzahlen und bisweilen, doch ſelten, ausgeſchriebene Namen, aber noch ſeltener Monogramme auf Gemälden.

Obwohl Fiorillo kein zuverläſſiger Wegweiſer iſt, ſo folgte ich doch ſeiner Anleitung und verfügte mich nach Münſter, um keine Gelegenheit zu verſäumen, Werke Martin's kennen zu lernen. Fiorillo verwechſelte die Kirche St. Martin in Colmar mit der ehemaligen Abtei in Münſter, denn das von ihm angeführte Gemälde iſt daſſelbe Madonnenbild, welches ich ſo eben beſchrieben habe. In der Revolution wurde die Abtei niedergeriſſen, und nur ein Thurm erhielt ſich durch ſeine große Feſtigkeit. Die Pfarrkirche, dem heiligen Leodegar geweiht, iſt erſt in neuerer Zeit, und ſehr neumodiſch, wieder hergeſtellt worden. Ein alter Bürger ſagte mir auf gut franzöſiſch: In Münſter waren viele Alterthümer, aber wir haben ſie 1796 mit Füßen getreten, auf dem Markte öffentlich verbrannt, und wer in der Revolution dergleichen Dinge zerſtörte, erwarb ſich dadurch die größte Ehre.

Ueber den Farbenauftrag gibt die Pietas, welche ich in der Bibliothek zu Colmar ſah, Aufſchluß. Dies Bild iſt auf Holz und Kreidegrund äußerſt dünn gemalt, und, wie bei Eyckſchen Gemälden, die Oberfläche der Farbe ſehr glatt. Eine Verwaſchung an der Stirn des Madonnenkopfs gibt Gelegenheit, den Farbenauftrag gewahr zu werden.

Dieſem Farbenauftrage nach könnte Schongauer zu den Schülern Johann van Eyck's gehören, und ohne Zweifel bildete er ſich in den Niederlanden zum Künſtler aus, worauf auch die Benennung Martin's, welche ihm die Italiener geben, „Martino d'Auversa“ hindeutet, was Quadt geradezu behauptet, der in der Herrlichkeit deutſcher Nation ſagt: daß er ein Schüler Iſraels von Meckenick (Mecheln) geweſen ſey, und erſt Chriſt meldet ohne Grund, daß Martin's Lehrer Luprecht Ruſt geweſen wäre, der ein völlig unbekannter Künſtler iſt und von Murr für eine fabelhafte Perſon gehalten wird (v. Murr's Journal II, S. 213). Mir ſcheint es gewiß, daß Johann van Eyck eine unmittelbare Einwirkung auf den ſeelenvollſten deutſchen Künſtler hatte, durch welchen ſich dieſer Einfluß dann mittelbar weiter über die Künſtler in Deutſchland verbreitete. Welche Rückwirkung Martin's auf die niederländiſche Schule noch in ſpäterer Zeit ſtattfand, zeigt ſich in der Aehnlichkeit mehrerer ſeiner geſtochenen Blätter mit niederländiſchen Gemälden, wovon eines der überzeugendſten Beiſpiele Schoorels Bild der ſterbenden Maria iſt.

Mit dieſer Vermuthung ſtehen alle ältere Nachrichten in Uebereinſtimmung, und es tritt ihr nichts entgegen, als des übrigens ſehr verdienſtvollen Bartſch Behauptung: daß Martin Schongauer erſt 1499 geſtorben wäre. Bartſch iſt gegen die ältern Zeugniſſe zu mißtrauiſch und mißt neuen Angaben zu leicht Glauben bei. Er beruft ſich auf die Ausſage eines Herrn Rath Lerſe, welcher in Urkunden gefunden haben will, daß Schongauer noch lange nach 1486 gelebt habe, ohne dieſe Urkunden anzugeben, ferner auf das Verzeichniß der ehemaligen Gemäldegalerie zu Schleißheim, ſodann auf einen an vielen Stellen zerriſſenen und undeutlich geſchriebenen Zettel, der ſich auf

der Rückſeite eines Bildniſſes befindet, welches Martin Schongauer vorſtellt, und endlich auf die Schrift, auf der Rückſeite einer architektoniſchen Zeichnung, die von Heinecke beſaß und zufolge deren Martin dieſes Blatt 1470 gezeichnet haben ſollte, als er ein junger Geſell geweſen wäre.

Bei einer nur etwas genauern Prüfung dieſer Gründe verlieren ſie alle Haltbarkeit. Ich hatte bei meinem Aufenthalt in Colmar das Glück, die Bekanntſchaft des Herrn Archivar und Bibliothekar Hügot, eines Mannes von ausgebreiteten Kenntniſſen, unermüdlicher Thätigkeit und der freundlichſten Güte, zu machen, welcher mit dem größten Eifer nachgeforſcht hatte, über Martin's Lebensverhältniſſe Aufſchluß zu bekommen, jedoch durchaus nichts aufgefunden, wohl aber in dem Mitgliederverzeichniſſe der Brüderſchaft zum Roſenkranze, welches der Handſchrift nach zu urtheilen gegen das Ende des 15ten Jahrhundert angelegt war, den Namen des Malers Ludwig Schongauer (wie bekannt ein leiblicher Bruder Martin's), ſodann die Namen zweier anderer Maler Hans Obelin und Caſpar Eyſemann und ſehr vieler Malerbub (Geſellen) entdeckt hatte. Die Brüderſchaft zum Roſenkranz war im 15ten Jahrhundert ſehr zahlreich und über ganz Elſaß ausgebreitet; da ſich nun in dieſem Verzeichniſſe der Bruder Martin Schongauer's eingetragen findet, jedoch Martin ſelbſt nicht, ſo iſt es höchſt wahrſcheinlich, daß Martin Schongauer gegen das Ende des 15ten Jahrhundert nicht mehr lebte. Schwerlich hatte Lerſe ſo viel Gelegenheit und Fleiß zum Aufſuchen von Urkunden wie Herr Archivar Hügot, und wenn Herr Lerſe zufällig eine gefunden, die ſeine Behauptung bewieſen hätte, ſo würde er ſie gewiß angeführt haben. Die bloße Ausſage des Herrn Rath Lerſe hat alſo kein Gewicht, zumal wenn man ſie Thatſachen und Urkunden entgegenſtellt.

Der zweite Beweisgrund verdient faſt keiner Erwähnung, denn es iſt jetzt allgemein bekannt, daß der Verfaſſer des Verzeichniſſes der Schleißheimer Galerie, Herr von Mannlich, Martin Schongauer mit dem im 16ten Jahrhundert lebenden Martin Schaffner von Ulm verwechſelte.

Was nun den Zettel auf der Rückſeite von Martin Schongauer's Bildniß anbelangt, ſo läßt dieſer mehrere Auslegungen zu. Die drei letzten Zeilen ſind die entſcheidendſten und merkwürdiger Weiſe gerade die am meiſten beſchädigten. Man erkennt nur folgendes:

— „den zu kolmar Anno 1499
— Hornung dem got genad.
— jnnger Hans Laigkmann jm jar 1488.“ *

Wenn man die Schrift unbefangen betrachtet, ſo ſollte man glauben, daß den Worten: Hornung dem got genad, die Angabe des Sterbejahrs und Tags vorausgegangen ſeyn müſſe, daß ſich aber die Worte zu Colmar 1499 auf einen andern Umſtand bezogen, und v. Murr ergänzt das hier Fehlende mit: Von ſeinen Erben, wogegen Bartſch einwendet, daß dies nicht in der Lücke Platz gehabt hätte, und dafür ſetzt: Er iſt geſtorben. Mir ſcheint es, als wenn das eine nicht mehr Raum erforderte als das andere, und v. Murr's Auslegung wahrſcheinlicher wäre, weil ſolche nicht in Widerſpruch mit allen andern alten Ausſagen ſteht. Wenn man die Auslegung von Bartſch annimmt, ſo weiß man gar nicht was man aus den Worten: Hornnug dem Gott genad, machen ſoll. Die letzte Zeile bleibt eine Klippe, an welcher alle Ausleger ohnehin ſcheitern. Es iſt weit denkbarer, daß ein Beſitzer des Porträts zu deſſen Beglaubigung darauf ſchrieb: von ſeinen Erben 1499, von welchen er es vielleicht geſchenkt bekommen oder gekauft hatte, als daß alle Schriftſteller bis auf Bartſch einſtimmig gelogen hätten.

(Schluß folgt.)

Dresden, 29. Auguſt 1840.

(Schluß.)

Auch mehrere Schüler Bendemann's ſind achtbar zu erwähnen. Insbeſondere ziehen mich zwei Gegenſtände durch die Art ihrer Behandlung ſehr an. Der eine iſt ein Carton von Guſtav Metz: Naemi und Ruth, nach

---

* Da die Inſchrift nirgends diplomatiſch genau abgedruckt iſt, ſo theilen wir ſie hier nach einer getreuen Abſchrift mit:

Mayster Martin Schongawer Maler genent Hipsch Martin von wegen seiner Kunst geborn zu Kolmar aber von seinen Aelltern am Augspurger bm..... des Geschlechts võ Her̃ geporn zu b..... rben zu Kolm.... anno 1499 ..... Hornungs dem Got genad
28... sein junger Hans l.rgkmair jm jar 1488.

Unter der Vorderſeite des Bildes ſteht:
„Hipſch Martin Schongauer Maler 1883.“
und auf dem Bilde ſelbſt das Monogramm 151.04, welches zwar dem undeutlichen und ſonſt unbekannten Namen Largkmair einige Wahrſcheinlichkeit gibt, aber die Angabe des Zettels noch verdächtiger macht. Unter dieſen iſt von einer ſpätern Hand geſchrieben Manus Alberti Dureri, die Handſchrift iſt aber der des A. Dürer nicht ähnlicher wie jede andere aus jener Zeit.

Anmerkung des Herausgebers.

Bethlehem zurückkehrend. Eine Trauer, welche das Gemüth erfüllt, ohne es zu beugen, iſt in den Zügen der heimkehrenden und von ihren Freunden wiedererkannten und bewillkommten Naemi ausgedrückt.

Sehr oft ſchon iſt Moſes als Kind der Gegenſtand künſtleriſcher Aufgaben geweſen, aber faſt immer wählten die Maler die Findung Moſes. Alfred v. Schüßler zog es vor, die Ausſetzung des Kindes darzuſtellen, welche zu neuen Motiven Veranlaſſung gibt. Wir ſehen eine Mutter voll Liebe und Sorgen, welche ihr Kind einer ungewiſſen Zukunft überläßt, ja Gefahren preis gibt, um es vor drohendem Unglück zu retten, ſich von ihm trennen muß und doch mit allen Banden der Natur an ihren ſchönen, ſie unſchuldig, ſorglos anlachelnden Knaben gefeſſelt iſt. Was in einem ſolchen Zuſtande in des Weibes Herzen vorgeht, ſpricht ſich in dem mütterlichen Abſchiedsblicke der edeln, klugen und entſchloſſenen Frau aus, die ihren Liebling im hohen Schilfe des Nils, der den Badeplatz der Königstochter umſchirmt, ausſetzt. In dem Vertrauen auf Menſchlichkeit und weibliche Natur in der königlichen Jungfrau, die dieſen Ort beſucht, liegt ein erhebender Troſt. Die Erwartung wird geſteigert durch die bezeichnende Geberde, mit welcher die Schweſter von Moſes Mutter das Schilf auseinander biegt und forſchend in die Gegend hinaus blickt, ob die gehoffte Hülfe naht.

Es iſt dies zwar nur erſt die kleine Farbenſkizze zu einem größern Gemälde, mit welchem Hr. v. Schüßler ſich beſchäftigt, allein ſchon dieſe macht die vollſtändige Wirkung eines Bildes, und oft findet zwiſchen der Skizze und der Ausführung ein Verhältniß ſtatt, wie das der Knoſpe zur aufgeblühten Blume; wenn dieſe in voller Farbenpracht und entfalteter Schönheit vor uns ſteht und dadurch erfreut, ſo iſt in jener alles noch duftiger und leiſer andeutend und regt deshalb Gefühl und Phantaſie des Beſchauers zur vollendenden Selbſtthätigkeit an.

Auch verdienen noch einige andere Schüler Bendemann's wegen löblicher, nach der Natur gemalter Studienköpfe hier anerkennende Erwähnung, als z. B. Felix Schadow, Wilhelm Paul, Julius Doring und König.

Mit aufrichtigem Danke muß auch diesmal wieder gedacht werden, daß auswärtige Künſtler uns durch Zuſendung werthvoller Werke erfreuten.

„Judith" vom Director Wach hat ſchon vor einigen Jahren auf der Berliner Ausſtellung den Beifall der Kunſtfreunde erworben und iſt daher rühmlich bekannt. Ich geſtehe, daß ich dieſe Grauſame ſo ſchön finde, daß man durch ſie den Kopf, auch ohne Schwertſtreich, verlieren kann.

„Eine Scene aus der Geſchichte der Wiedertäufer" von dem Maler Bär verdient in vieler Hinſicht vollen Beifall. Es iſt darauf großer Fleiß verwendet und die Charaktere ſind, jeder für ſich betrachtet, ſehr bezeichnend. Aber eben darum, daß jede Individualität durch Fanatismus überſpannt iſt, wird das Ganze zu einer Zuſammenſtellung von einzelnen Caricaturen, die keine Wechſelwirkung und kein gemeinſchaftlicher Einfluß untereinander verbindet. Es macht dies Bild die beängſtigende Wirkung, wie alle dieſer Art, bei welchen ſich die Künſtler die Diſſonanzen des Lebens zur Aufgabe geſtellt haben. So geiſtreich nun auch dieſes Gemälde iſt, ſo kann es von der Geſchichte menſchlicher Irrthümer uns doch nur die Ueberſpannung, die verletzende Spitze und wilde Außenſeite zukehren, aber die Wahrheit, welche jedem Irrthum zu Grunde liegt, und von welcher der Irrthum nur das ironiſche, verkehrte Widerſpiel iſt, nicht zeigen, nicht darſtellen und herauswenden. Das bildliche Kunſtwerk vermag es nicht, wie die Poeſie, ironiſch uns auf den Gegenſatz, vom Häßlichen auf die Schönheit, vom Irrthum auf die Wahrheit hinzutreiben, denn in dem Bilde haben wir uns an die Erſcheinung und an das Gegenwärtige zu halten.

In der Beängſtigung, welche dies Bild einflößt, finden wir einen einzigen, aber ſchwachen Troſt, in dem Anblick des unſchuldigen, anmuthigen Mädchens, welches getauft wird. Aber ſehr bald ſchwindet auch dieſe Beruhigung, da ſie ſelbſt ein Opfer des Wahnes wird.

„Des Sängers Fluch" nach Uhland von Folſt iſt ein Gemälde, deſſen Verdienſte ſchon durch den Cölner Kunſtverein anerkannt wurden, der es ankaufte. Die Farbenwirkung gleicht durch Einfachheit, Harmonie und Ernſt der einer Frescomalerei. Ein ſchöner Jüngling ſtirbt als Opfer des Zornes und der Eiferſucht des wilden, finſtern Königs, der, aufrecht ſtehend, noch das blutige Schwert in der einen Hand hält und mit der andern auf die Fürſtin zeigt, die dem Harfner zum Lohne eine Roſe reichte, die der Hand des Sterbenden entſinkt. Es ſtrömt ſein Blut aus der Stelle, wo dieſe Roſe wohnen ſollte, und der alte Sänger über den Verluſt ſeines ſchönen Begleiters und ſeiner Stütze in Verzweiflung, ſtößt Flüche gegen den Wüthrich aus. Alles erbleicht und nicht nur die Wangen der Jungfrauen entfärben ſich, ſelbſt Männer erfüllt die blutige That mit Grauſen. Der Ausdruck in den Zügen der Fürſtin und in ihrer erſtarrenden Stellung, iſt tiefrührend. Von tödtlichem Schmerz ergriffen, erliſcht in unverſiegbaren Jammer das heitere Licht ihres Lebens. Aber eben, daß das Maß ihres Schmerzes kein Ausdruck faßt und ihr Herz krampfhaft erſtarrt, läßt das Gefühl die Grenze der Schönheit nicht überſchreiten.

So verdienſtlich nun auch Darſtellungen dieſer Gattung ſind, ſo können ſie doch die Kunſt zu einer Ausartung

verführen, in welche die Romantik der Franzoſen verfallen iſt, die immer ſtärkere Rührungsmittel anwenden muß, weil ſie die Gemüther durch Angſt und Entſetzen abſtumpft. Der Hang zur Uebertreibung verräth ſich aber auch ſchon in dieſem Bilde; denn der König ſchneidet doch ein gar zu häßliches Geſicht und der Jüngling ſtirbt gar zu hübſch, was das Ganze zu einem Schauſpiel macht und ſo vieles Treffliche, was dies Bild enthält, in der Wirkung ſchwächt.

Ueberhaupt möchte man fragen: Bietet denn das Leben gar nichts als Jammer, Elend, Wuth und Grauſen der Kunſt dar? und mit dem Dichter ausrufen:

Iſt auf deinem Pſalter,
Vater der Liebe, ein Ton
Seinem Ohre vernehmlich,
So erquicke ſein Herz!
Oeffne den umwölkten Blick
Ueber die tauſend Quellen
Neben dem Durſtenden
In der Wüſte.

Das Publicum hat auf jeder Ausſtellung ſeine Lieblinge, und dies ſind immer Bilder von einer anmuthigen Wirkung und fertigen Ausführung. Hierher gehört die orientaliſche Liebesbotſchaft von Baron v. Oer. Es bringt eine Negerin einen Selam in ein Harem. Der Werth des Bildes wird dadurch erhöht, daß der Künſtler die Studien dazu nach der Natur, während ſeines Aufenthalts in Algier machen konnte.

Auch die Gräfin von Savern und Fridolin iſt ein Bild, welches wohl gefallen darf, und hat den Reiz, welchen Prof. Renſch oft ſeinen Gemälden verleiht.

Ein Maler fürſtlichen Stammes aus Java, Namens Radan Saleh, hat zwei Gemälde, eine Löwenjagd und einen Seeſturm ausgeſtellt. Vorzüglich verdient letzterer Beifall. Man ſieht wohl an Wildheit, Größe und Macht, daß es die von Paſſatſtürmen aufgewühlten Wogen des Weltmeers ſind.

Quandt.

Nachrichten vom Auguſt.

Akademien und Vereine.

Düſſeldorf, 11. Auguſt. Am 25. v. M. hat hierſelbſt die eilfte Generalverſammlung des Kunſtvereins für die Rheinlande und Weſtphalen unter dem Präſidium des neugewählten Vorſitzenden Oberprocurator Schnaaſe und gleichzeitig die Verlooſung der im Laufe des letzten Vereinjahrs angekauften Kunſtwerke unter die Actionäre ſtattgefunden. Letztere umfaßte 40 Oelbilder und 1 Aquarellgemälde, welche zu dem Geſammtpreiſe von 9876 Thlrn. erworben waren; außerdem 5 Exemplare des Werkes über die Geſchichte der neuern deutſchen Kunſt vom Grafen Raczynski, 12 Exemplare des Barbaroſſafrieſes von Schwanthaler, geſtochen von Amsler, und 12 Exemplare des erſten Bandes des „Albums deutſcher Künſtler.“ Aus dem in der Generalverſammlung erſtatteten Verwaltungsberichte entnehmen wir Folgendes: Der rheiniſch-weſtphäliſche Kunſtverein zählt gegenwärtig 5748 Actionäre mit einem Jahresbeitrage von 18,740 Thlrn. Statutmäßig ſoll ½ dieſer Einnahme, nach Abzug der Verwaltungskoſten und der Koſten der Vereinsblätter zu öffentlichen Zwecken verwendet werden. Ueber den alſo gebliebenen Fonds, welcher bereits einen Beſtand von ungefähr 14,000 Thlrn. beſitzt, ſind im letzten Jahre folgende Dispoſ:tionen getroffen worden: 1) Zur Ausſchmückung des Kaiſerſaals im Römer zu Frankfurt a. M. hat der Verein die Ausführung der Porträts der deutſchen Kaiſer aus dem fränkiſchen Hauſe übernommen und in Beſtellung gegeben. Schon vollendet iſt das Porträt Konrad II. von Lorenz Claſen (Preis 250 Thlr.); — 2) für die Kirche zu Rellinghauſen (Kreiſes Duisburg, Regierungsbezirk Düſſeldorf) zwei Altargemälde: „Muttergottes“ und „h. Petrus,“ beſtellt bei Schall und Carl Claſen, Preis 600 Thlr., vom Verein bewilligter Zuſchuß 200 Thlr.; — 3) für die Apoſtelnkirche zu Köln: „der Erzengel Michael,“ Altarbild von Mengelberg, Preis 600 Thlr., vom Verein bewilligter Zuſchuß 400 Thlr. Außerdem ſind mit der Stadt Aachen Verhandlungen angeknüpft über die Ausſchmückung des dortigen Rathhausſaales durch große Fresken aus dem Leben Karls des Großen. Als Vereinsblatt für das Jahr $18^{39}/_{40}$ wird ausgegeben: „die Poeſie,“ Kupferſtich nach Köhler von Profeſſor Felſing in Darmſtadt; für $18^{40}/_{41}$: „Muttergottes mit dem Kinde,“ Stahlſtich nach Deger, von Profeſſor Keller in Düſſeldorf.

Wiesbaden, 19. Auguſt. Unſer Verein für Alterthumskunde und naſſauiſche Geſchichte entwickelt unter dem Präſidium des Regierungspräſidenten Möller eine ungewöhnliche Thätigkeit. Im vorigen Jahre wurden die Fundamente des Römercaſtells, welches auf dem Hügel liegt, an deſſen Fuße Wiesbadens heiße Quellen ſpringen, vollkommen aufgedeckt. Eine ausführliche Beſchreibung dieſes Caſtells wird das nächſte Heft der Annalen der G ſellſchaft enthalten. Die Mitglieder haben ſich ſehr bedeutend vermehrt und die Alterthümerſammlung iſt durch herrliche Acquiſitionen bereichert worden. Vom Staate erhält der Verein einen namhaften jährlichen Beitrag.

München, 4. Auguſt. Die Acquiſitionen des Kunſtvereins befriedigen in dieſem Jahre großentheils die Anſprüche des Publikums; namentlich erfreuen die großen Landſchaften von Heinlein und Haushofer. In den Sälen des Vereins ziehen gegenwärtig ein Alpenbild von Bürkel und zwei Marinen von dem holländiſchen Maler Dreibholtz die Aufmerkſamkeit der Kunſtfreunde auf ſich.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Kunſtauction in Leipzig.

Sammlung von Kupferſtichen, Radirungen und Holzſchnitten aus dem Nachlaſſe Herrn **J. J. Amanns,** vormals Rathsherrn von Schaffhauſen. Zweiter Theil, enthält die italieniſche und niederländiſche Schule. Die Verſteigerung fängt den **21. Oktober** an. Der Catalog iſt durch alle Kunſt- und Buchhandlungen zu erhalten.

J. A. G. Weigel.

№ 79.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 1. Oktober 1840.

Lithographiſche Werke.

1) Die vorzüglichſten Werke der königlichen Galerie in Dresden, nach den Originalen auf Stein gezeichnet. Herausgegeben von Franz Hanfſtängl. 12tes bis 16tes Heft, gr. Fol. Dresden beim Herausgeber. Leipzig in der Anſtalt für Kunſt und Literatur von Rud. Weigel.

Alles Gute, was wir von der Ausführung dieſes Werks in unſeren früheren Anzeigen (Kunſtblatt 1837 Nr. 71, 1838 Nr. 90) geſagt haben, können wir bei Erwähnung dieſer neuen Hefte wiederholen, und wir müſſen hinzuſetzen, daß ſämmtliche Blätter derſelben noch gleichmäßiger in ihrer Vollendung ſind, als die der früheren. Der Herausgeber hat keine Sorgfalt und Mühe geſpart, durch intereſſante Auswahl der Bilder, wie durch Schönheit der Lithographie und des Drucks ſich den großen Beifall zu erhalten, den ſein Unternehmen von ſeinem Beginn an gewonnen hat. Wir ſehen darin auch eine achtungsvolle Anerkennung des hohen Werthes der Kunſtſchätze, die ihm zur Publication anvertraut ſind. Und vergleichen wir die fremden Galeriewerke, die jetzt in Kupferſtich erſcheinen, die von Turin, Florenz, Verſailles, die Galerie Aguado u. A., ſo ſehen wir mit Vergnügen, wie dieſes deutſche lithographiſche Werk ſich nicht nur ihnen zur Seite, ſondern zum größten Theil über ſie ſtellen darf.

Das 12te Heft enthält das berühmte Paſtellgemälde: Amor ſeinen goldenen Pfeil ſchärfend, von Rafael Mengs, mit dem Rahmen gezeichnet. — Niederländiſche Dorfſchenke von David Teniers. — Die Königin Tomyris erhält die Nachricht von der verlorenen Schlacht gegen die Perſer, von Quercino; das 13te die Sängerin von Caspar Netſcher, den Trompeter von Gerhard Terburg und den Liebesgarten von Rubens. Im 14ten finden wir ein Textblatt mit kurzen Notizen über Tizians Leben, ſeinen Chriſtus mit dem Zinsgroſchen und die Clavierſpielerin von Caspar Netſcher, mit einer hübſchen, von Menzel componirten Vignette; Hagar und Ismael von Fed. Baroccio; die Wahrſagerin von Franz van Mieris (mit dem Rahmen gezeichnet), und die Hühner mit dem Raubvogel von Melchior Hondskoeter. Dieſe Blätter ſind ſämmtlich von Hanfſtängl lithographirt und beweiſen, wie ihm nun immer mehr die verſchiedenartigſten Gegenſtände gelingen; das letztere jedoch, ſo wie der Liebesgarten von Rubens, ſind ganz beſonders ausgezeichnet durch Treue der Behandlung und Pracht der Wirkung. — Das 15te Heft enthält eine Notiz über Wouvermann, nebſt Vignetten; den ſtehenden Chriſtus von Giovanni Bellino; die Kranke und der Arzt von Caspar Netſcher, ſehr ſchön von C. Straub lithographirt (mit dem Rahmen); und David mit dem Haupte Goliaths, von Aleſſandro Turchi, genannt l'Orbetto. — Im 16ten Heft iſt Herodias Tochter mit dem Haupte des Johannes, von Carlo Dolce; Gerhard Dow, auf der Violine ſpielend, von ihm ſelbſt; und das Feſt des Ahasverus von Rembrandt; ſämmtlich außer dem genannten, von Hanfſtängl, aber beſonders das letztere in Klarheit und Kraft der Wirkung ein Prachtblatt.

(Schluß folgt.)

Ueber Martin Schongauer als Maler und ſeine Werke in Colmar.

Von J. G. von Quandt.

(Schluß.)

Der letzte Beweisgrund, daß Martin Schongauer noch lange nach 1486 gelebt haben könnte, ſcheint der Wichtigſte von Allen zu ſeyn. *

* Die Inſchrift auf der Rückſeite der architektoniſchen Zeichnung, die v. Heinecke beſaß, lautet: „Dieß hat der

Albrecht Dürer konnte ſehr wohl wiſſen, in welchem Alter Martin 1470 war, und da er auf dieſe Federzeichnung, welche eine mit Heiligenbildern geſchmückte Capelle vorſtellt, ſchrieb: da er ein junger geſell was, ſo ſcheint es, daß Martin Schongauer ſpäter geboren worden ſey, als man gewöhnlich glaubt, woraus aber noch gar nicht folgt, daß er länger als bis 1486 gelebt habe, denn kein älterer Schriftſteller ſagt mit Beſtimmtheit, wie alt Martin wurde, obwohl man annimmt, daß er über ſechzig Jahr gelebt habe. Es bleiben aber auch immer viele Zweifel gegen die Echtheit dieſes Zettels ungelöſt. Iſt dieſe Zeichnung ſammt der Handſchrift echt; denn wie kam ein Goldſchmidt dazu eine architektoniſche Zeichnung zu entwerfen? — Man ſchreibt ihm in Kupfer geſtochene Verzierungen, einen Biſchofsſtab und ohne Grund Buchſtaben zu, aber kein einziges architektoniſches Blatt.

Selbſt angenommen, daß Dürer's Handſchrift echt ſey, ſo könnte ſich doch auch Dürer geirrt, und nicht ſogleich nachgerechnet haben, ob Martin 1470 noch jung oder in reifern Jahren war. Eine ſolche hingeworfene Bemerkung kann doch nicht die glaubwürdigſten und vielfältigſt beſtätigten, mit Ueberlegung niedergeſchriebenen Zeugniſſe umſtoßen, wie das in Bilibald Pirkheimer's Opera politica pag. 352, wo über Antonius Creſſius geſprochen und geſagt wird: Daher kann ich eins nicht übergehen, Jacob Wimpfelingius, von mir ohne rühmliche Erwähnung niemals genannt, ſagt im 68. Capitel ſeines Auszugs der Deutſchen: Albert habe den Martin Schön aus Colmar zum Lehrer gehabt, aber Albert ſchrieb an mich dies beſtätigend und hat dies auch vielmals öffentlich bezeugt, ſein Vater Albert, er war aus dem Dorfe Cula bei Vordium in einer Gemeinde Ungarns gebürtig, habe zwar beſchloſſen, er ſolle als Jüngling von dreizehn Jahren den Martin Schön, durch ſeinen Ruf berühmt, zum Unterricht übergeben werden und habe deßhalb auch Briefe an ihn geſchrieben: er ſey aber um dieſe Zeit geſtorben, nunmehr er in den Unterricht des Landsmanns, des Michel Wohlgemuth, drei Jahre lang geweſen, endlich nachmals Deutſchland durchreiſt und nach Colmar im Jahre 92 gekommen ſey, wäre er von Caspar und Paul, Goldſchmiedte, und von Maler Ludwig, ebenfalls zu Baſel vom Goldſchmidt Georg, Brüder Martins, aufgenommen und gütig behandelt worden. Martins Schüler aber ſey er nie geweſen, habe ihn nicht einmal geſehen, obwohl es ſehnlich gewünſcht. Da Dürer um das Jahr 1486 zu Michel Wohlgemuth kam, ſo kann Martin in dieſem Jahre nicht mehr gelebt haben. Iſt es nun gewiß, daß Martin ſchon 1486 geſtorben war, ſo muß er auch aller Wahrſcheinlichkeit nach früher geboren und älter als einunddreißig Jahr geworden ſeyn. Selbſt wenn Martin erſt 1499 geſtorben, 1470 ein junger Geſell geweſen und daher etwa 1455 geboren wäre, ſo würde eine Lebenslänge von 44 Jahren kaum ausreichen, ſo viele Werke zu vollenden, als er hinterlaſſen hat. Was aber für mich der überzeugendſte Beweis iſt, daß Martin ungefähr um 1421 geboren wurde, und daß ſich Dürer irrte, oder es mit der Jugend Martin's nicht genau nahm, iſt die Thatſache, daß ſchon Meiſter in ſehr früher Zeit, z. B. Iſrael von Mecheln und Glockenton, Blätter nach ihm copirten, die wegen ihrer Vorzüglichkeit keine Arbeiten eines Anfängers ſeyn können, wovon wir nur Martin's ſterbende Maria anzuführen brauchen.

Wenn dagegen angeführt würde, daß die frühſte Jahrzahl, welche auf einem deutſchen Blatte zu finden, 1465 iſt, ſo beweiſt dies doch nicht, daß es auch der älteſte deutſche Kupferſtich ſey. Der Meiſter E S, der an Geſchicklichkeit im Stechen Martin nichts nachgibt, kann alſo recht füglich ſein Zeitgenoſſe, obwohl ein etwas älterer Mann geweſen ſeyn. Wegen der von uns aufgeſtellten Vermuthung, Martin könne Johann van Eyck noch perſönlich gekannt haben, war es wichtig, zu beweiſen, daß Martin 1470 nicht mehr ein junger Geſell ſeyn konnte, und wir glauben dies mit größter Wahrſcheinlichkeit dargethan zu haben. Wenn auch die Bekanntſchaft zwiſchen Johann van Eyck und Martin ſich nicht vollſtändig beweiſen, jedoch zur größten Wahrſcheinlichkeit bringen läßt, ſo iſt gar nicht daran zu zweifeln, daß Martin Schongauer in der niederländiſchen Schule ſich ausbildete.

In einer andern Hinſicht iſt das erwähnte Bildniß, welches v. Murr zuerſt anführte und Bartſch zu dem Peintre Graveur in Kupferſtich überliefert, wichtig, weil aus den Aufſchriften der Vorder- und Rückſeite und dem darauf befindlichen Wappen hervorgeht, daß Martin den Zunamen Hübſch oder Schön wegen ſeiner Trefflichkeit als Künſtler bekam, ſein eigentlicher Name aber Schongauer und er ſelbſt aus einem alten Augsburger patriziſchen Geſchlecht entſproſſen iſt. Da es auch eine zahlreiche, ſich lange fortpflanzende Künſtlerfamilie Namens Schön in Nürnberg gab, unter welchen Murr jedoch keinen mit dem Vornamen Martin aufgefunden hat, ſo entſtanden eine Menge Namensverwechslungen. Auch hat man die Ausſage Sandrarts, daß Martin in Kulmbach geboren ſey, in Zweifel gezogen, worauf uns weniger anzukommen ſcheint, als ſeine Stellung im Leben und im Zuſammenhang mit der Geſchichte richtig zu bezeichnen.

Hübſch Martin geriſſen im 1470 jar. da er ein junger geſell was. Das hab ich Albrecht Durer erfarn. vnd Im zu Ern daher geſchrieben im 1517 jar.“

Martin Schongauer iſt unbezweifelt unter den deutſchen der erſte, welcher auf gleiche Weiſe wie Johann van Eyck malte.* Dieſer Schule verdankt er nicht allein die Erlernung einer neuen Technik, ſondern auch die Erweckung des Sinnes für phyſiognomiſche Schönheit, die keinem Deutſchen vor ihm in ſolchem Grade aufgegangen war, und durch ihn trat zuerſt inneres Leben in die Geſichtszüge deutſcher Bilder. Ob nun ſeine Landleute und Zeitgenoſſen der Meiſter E S, Michel Wohlgemuth nnd der ältere Herlein ** ihm es verdanken, daß ihnen das Angeſicht der Spiegel der Seele wurde, oder ob ſie durch eigene innere Entwickelung zum Erkennen des Geiſtes in der äußern Erſcheinung gelangten, bleibt unentſchieden, weil aus einer Aufeinanderfolge oder Gleichzeitigkeit nicht mit Gewißheit auf einen Zuſammenhang von Urſache und Wirkung geſchloſſen werden kann. Nur ſo viel iſt gewiß, daß in den frühſten Werken Michel Wohlgemuth's und Fritz Herlen's, welche noch keine Oelmalereien ſind, ſchon in einem bedeutenden Grade ſich das geiſtige Leben in Schönheit der Geſichtszüge offenbart. Wahrſcheinlich iſt es jedoch, daß dieſe Künſtler zeitig Kunde von ihres Landsmannes Werken erhielten, wenn ſie auch ſeine Gemälde zu Colmar nie ſahen und ſeine Art zu malen ihnen unbekannt blieb, denn Martin's Kupferſtiche verbreiteten ſich bald ſelbſt über fremde Länder, und ſein Ruf zog aus fernen Gegenden Künſtler herbei, welche die Gemälde des ſchönen Martin bewunderten und copirten, wie Wimpfeling uns berichtet. ***

Nachſchrift.

„So eben finde ich in einem neu erſchienenen Büchlein: Ulm's Kunſtleben im Mittelalter, beſchrieben und erläutert von C. Grüneiſen und Ed. Mauch ꝛc. intereſſante Nachrichten über Martin Schongauers Urſprung. Nach glaubwürdigen Urkunden lebte in Ulm Martin Schön, Maler und Formſchneider in den Jahren 1394 bis 1416. Barthel Schön wird in den Steuerbüchern als Maler aufgeführt in den Jahren 1427 bis 1440 und nach dieſem Jahre ſeine Wittwe. Barthel Schön's Sohn ſoll der berühmte Martin Schöngauer geweſen ſeyn, welcher ſpäterhin zu Colmar lebte und in Ulm mehrere bedeutende Werke ſoll hinterlaſſen haben, die jedoch durch neuere Uebermalungen verdorben wurden. Ich weiß nicht, welches Schickſal mein Martin Schongauer, welchen ich in Ihre Hände legte, gehabt hat. Sollte er noch unter Ihrem Schutze in die Welt treten, ſo wäre ihm wohl vorſtehende Notiz gleichſam als Heimathſchein auf die Wanderung mitzugeben.“

* Heinecke, der Martins Gemälde zu Colmar geſehen hat, fühlt das Fremdartige und von der deutſchen Manier Abweichende, was er aus der Freundſchaft und dem Verkehr erklärt, der zwiſchen Martin und Pietro Perugino ſtattgefunden haben ſoll, wie Sandrart und andere ältere Schriftſteller verſichern.

** Ich habe hier ganz beſtimmt Michel Wohlgemuth und der ältere Herlein geſagt, damit nicht Jemand aus Widerſpruchsluſt einen von den vielen Wohlgemuths, welche vor Michel lebten, und etwa den jüngern Herlein, einen ſchlechten Maler, als Einwurf anführt.

*** Rerum Germanicarum Epitome pag. 100.

Nachrichten vom Auguſt.

Muſeen und Sammlungen.

Florenz, 2. Auguſt. Vor vierzehn Tagen hat ſich in dem hieſigen Muſeum, und zwar in der weltberühmten Tribune, wo die Meiſterwerke des griechiſchen Meißels mit denen der Malerſchulen aller Nationen nur zu gehäuft zuſammengeſtellt ſind, bei Nacht der Unfall ereignet, daß ein großes Reiterbild Karls V. von van Dyck von der hohen Wand herab und auf den darunter ſtehenden Apollino fiel. Zum Glück blieb das Gemälde unbeſchädigt, aber der Apoll verlor den Kopf und brach beide Arme. Er wird indeß aus dem Reſtaurationsatelier gut hergeſtellt wieder hervorgehen, da dieſe Theile, obwohl antik, angeſetzt waren.

London, 1. Auguſt. Die Bilder des Herzogs von Lucca ſind nun hier angelangt, um verſteigert zu werden. Zweiundzwanzig derſelben ſieht man in der Galerie der Geſellſchaft der Maler in Waſſerfarben, in Pall-Mall, ausgeſtellt. Das berühmte Bild von Raffael, die Madonna de' Candelabri, auf Holz gemalt und oval, hat etwa 2 Fuß im Durchmeſſer, und iſt zu 9000 Guineen (63,000 Rthlr.) geſchätzt. Die hieſigen Kritiker wollen nicht ganz in das enthuſiaſtiſche Lob einſtimmen, mit dem man auf dem Continent von demſelben geſprochen hat; dagegen gefällt das große Bild von Honthorſt, Chriſtus vor Pilatus, ſo wie die Bilder der Caracci und namentlich Hannibal Carracci's „Weib von Canaan“ beſſer. Auch das Noli me tangere von Baroccio und der ſchöne Hemling finden großen Beifall.

Kunſtausſtellungen.

Köln, 18. Auguſt. Im Laufe dieſer Woche hatte ſich unſere Ausſtellung des Beſuchs des Malers De Keyſer aus Antwerpen zu erfreuen. Die Ausſtellung hat an dem Werke eines jungen Kölners, J. Fey, eine neue Zierde erhalten, nämlich an dem von ihm ſo eben in Düſſeldorf vollendeten großen Gemälde „Simſon und Delila.“

Darmſtadt, 1. Auguſt. Die hieſige Ausſtellung des rheiniſchen Kunſtvereins wurde am 27. vorigen Monats beendigt. Noch am letzten Tage waren drei Gemälde Achenbach's in Düſſeldorf angekommen. Von hier wandern die Bilder nach Mannheim. Dem Vernehmen nach iſt es die Abſicht des

Kunſtvereins, künftig nicht mehr jedes Jahr, ſondern nur alle zwei Jahre eine Ausſtellung zu veranlaſſen, was die Kräfte der Kaſſen, in Folge mancher wegfallenden oder verminderten Ausgaben, um mehr als das Doppelte vermehren und andere einleuchtende Vortheile mit ſich bringen würde.

Bauwerke.

München, 26. Auguſt. Der große Thronſaal iſt ganz vollendet und macht einen höchſt überraſchenden Eindruck. Nichts Farbiges iſt darin, als der in muſiviſcher Weiſe gegoſſene Fußboden. Decken, Wände, Säulen ſind von glänzendem weißem Stuckmarmor, die Verzierungen, Capitelle, Galerien ꝛc. vergoldet.

Die Umplankungen der Pinakothek ſind nun gefallen, und nun erſt tritt das Gebäude mit ſeinen großartigen und ſchönen Verhältniſſen in ſeiner ganzen Pracht dem Beſchauer entgegen. — In dem vor einigen Tagen eingeweihten neuen Univerſitätsgebäude finden zumal die breiten, hellen Corridors und das großartige, von Säulen getragene und mit gemalten Fenſtern geſchmückte Hauptſtiegenhaus großen Beifall, während von Außen die öden, nüchternen Wandflächen des untern Stockwerks mit ihren kleinen und ſchmalen rundbogigen Fenſtern, die das Innere nur nothdürftig erleuchten, weniger befriedigen.

Hannover, 23. Auguſt. Allerhöchſtem Befehle zufolge ſoll die erſt ganz neuerdings mit großem Koſtenaufwande hergeſtellte Façade des k. Schloſſes nach dem Schloßplatze zu wieder eingeriſſen und im gothiſchen Style neu aufgeführt werden.

Paris, 27. Auguſt. In der Nähe der Straße St. Jacques und des Pantheon erhebt ſich ſchon der Unterbau des neuen Rathhauſes (Hôtel de Ville), das nach den Plänen der Herren Godde und Leſueur errichtet wird.

London, 15. Auguſt. Temple-Church, eines der intereſſanteſten Gebäude des frühern Spitzbogenſtyls, wird jetzt unter der Aufſicht des Architekten Savage von den ſpätern, zum Theil barbariſchen Zuthaten, durch die es entſtellt worden iſt, gereinigt. Die ſchöne, von Grintin Gibbons aus Eichenholz geſchnitzte Kanzel, das Orgelgehäuſe und andere ähnliche Verzierungen ſind, obgleich an ſich vortrefflich, als nicht zum Styl des Gebäudes paſſend, verkauft worden.

Sculptur.

Rom, 15. Auguſt. Troſchel aus Berlin, welcher für den Herzog A. Torlonia eine bedeutende Anzahl kleiner Basreliefs aus der römiſchen Geſchichte vollendet hat, iſt gegenwärtig beſchäftigt, eine ſchlafende Spinnerin zu modelliren, welche ausnehmend ſchön zu werden verſpricht.

Der öſterreichiſche Bildhauer Bauer iſt mit der Ausführung einer großen Gruppe in Marmor beſchäftigt, den Leichnam Chriſti im Schooß der klagenden Mutter darſtellend. — Max, ebenfalls ein Oeſterreicher, hat ein Basrelief entworfen, deſſen Gegenſtand die geſpenſtiſchen Reiter der Apokalypſe ſind, und deſſen lebendige, theilweis großartige Behandlung es der Ausführung in Marmor würdig macht.

Der ſächſiſche Bildhauer Baron v. Hoyer hat ſo eben für den König von Sachſen zwei Marmorſtatuen vollendet. Die eine ſtellt ein knieend betendes Mädchen dar, deſſen Ausdruck und Haltung höchſt anmuthig iſt, und an welchem die Ausführung des reichen Seidenſtoffes des Gewandes zur Bewunderung zwingt. Die zweite ſtellt aus der Mythe der Pſyche den Moment dar, in welchem dieſe ihrem ſchlafenden Geliebten mit der Lampe naht.

In Tenerani's Atelier ſieht man das Thonmodell der für die Paulskirche beſtimmten Koloſſalſtatue des heiligen Benedict, die, in Marmor ausgeführt, eine würdige Zierde dieſes uralten Heiligthums bilden, und, der Statue eines Fabri gegenüber, eine wahrhaft vernichtende Wirkung üben wird.

Mailand, 8. Auguſt. Die von Marcheſi in Auftrag der ſteyermärkiſchen Stände modellirte koloſſale Statue Kaiſers Franz I. iſt bei Manfredini abgeformt und gegoſſen worden. Der Guß iſt vortrefflich gelungen. Der Kaiſer iſt in dem Mantel des goldenen Vließes vorſchreitend dargeſtellt und wird mit dem Granitwürfel, auf welchem die Statue ſteht, 14 Braccia hoch ſeyn. Die kurze lateiniſche Inſchrift lautet in der Ueberſetzung: „Dem Andenken Franz I., Kaiſers von Oeſterreich, das dankbare Steyermark. 1838.“

München, 5. Auguſt. Der Bildhauer Schaller dahier ſtellt gegenwärtig in ſeinem Atelier Kunſtwerke auf, welche in Conception und Darſtellung die Aufmerkſamkeit der Kenner in Anſpruch nehmen. Ein Grabmonument, nach Stuttgart beſtimmt, iſt ſo eben fertig geworden, um in Stiglmaier's Werkſtätte in Bronce gegoſſen zu werden. Ferner wurde dem Künſtler der Auftrag zu Theil, für die äußern Niſchen der Glyptothek die Statuen des Phidias und Prometheus zu fertigen, welche man in ſeinem Atelier im Modell vollendet ſieht.

Paris, 27. Auguſt. Die halblebensgroße Nachbildung der Amazonengruppe von Kiß, welche Se. Majeſtät der jetztregierende König von Preußen dem Herzog von Orleans zum Geſchenk gemacht hat, iſt in der königlichen Villa zu Neuilly auf einer der Inſeln, welche die Seine daſelbſt bildet, in einem kleinen Tempel aufgeſtellt. Das Broncebild ſteht auf einem Sockel, der mit vier Säulen aus violettem granitartigen Marmor geſchmückt und in der Werkſtatt von E. Cantian in Berlin gearbeitet iſt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Unterm heutigen Tage wurden ausgegeben:

HERCULANUM UND POMPEJI.

121ste bis 132ste Lieferung, jede zu 5 gGr.

Das ganze aus 200 Lieferungen mit 800 Kupfern und 50 Bogen Text bestehende Werk wird im Laufe dieses Jahres noch vollständig geliefert.

Hamburg, 15. August 1840.

Joh. Aug. Meissner.

№ 80.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 6. Oktober 1840.

Lithographiſche Werke.

(Schluß.)

2) Chriſtliches Kunſtſtreben in der öſterreichiſchen Monarchie. Herausgegeben von P. Bohmann's Erben in Prag. 1839. 40. 4te bis 7te Lieferung. Folio.

In unſerer erſten Anzeige dieſes Werkes (Kunſtblatt 1839 Nr. 29) ſprachen wir ohne Rückhalt aus, was wir an den Gemälden der religiöſen Malerſchule in Oeſterreich, deren Nachbildungen in den drei erſten Blättern enthalten waren, zu loben und zu tadeln fanden. Wir ſind der Fortſetzung mit geſteigertem Intereſſe und mit wachſender Zuſtimmung gefolgt. Die Güte der Lithographien, die wir ſchon damals ausgezeichnet nennen durften, iſt ſich gleich geblieben; die Gegenſtände der Bilder ſind ungleich vorzüglicher, meiſt von ergreifender Schönheit. „Angeli pacis amore flebunt“ iſt eine ernſte und gefühlte Compoſition von Kadlik (lithographirt von Friedrich Leybold). Die am Kreuzesſtamm ſitzende Madonna hält den Leichnam Chriſti auf dem Schooß, zu beiden Seiten knieen zwei weinende Engel. Eine bereits über den herben Schmerz erhabene, aber von der ganzen Innigkeit des Muttergefühls durchdrungene Ruhe wohnt auf dem Antlitz der göttlichen Mutter; weniger befriedigend iſt das des Sohnes, deſſen Züge nicht edel, deſſen Ausdruck nicht ernſt genug iſt; auch hat ſein Körper eine gewiſſe Schwerfälligkeit, die an das Modell erinnert. Die Engel ſind mit einfach ſchönen Gewändern bekleidet und drücken einerſeits den hingebenden, andererſeits den gefaßten Schmerz rührend aus. — „Vater! in deine Hände befehle ich meinen Geiſt!“ Chriſtus am Kreuz, zu ſeinen Füßen die drei Marien und Johannes, im Hintergrunde der gläubige Hauptmann und die Schriftgelehrten, von Leopold Kuppelwieſer (lithographirt von Mich. Stohl). Dies Bild erinnert in ſeiner einfachen Compoſition und dem ernſten Ausdruck der ſchöngeordneten Figuren an einige Florentiner und Niederländer des 16ten Jahrhunderts. Die Gruppe der Maria, welche der Jünger des Herrn tröſtet, iſt beſonders ſchön durch die trefflichen Gewänder; der am Kreuze knieenden Magdalena fehlt es an Kraft der Leidenſchaftlichkeit und zugleich an Anmuth; einfach und ausdrucksvoll iſt die Gruppe der Männer; an dem Chriſtus iſt das nach beiden Seiten fliegende Gewand zu tadeln und die Schwäche des Ausdrucks nicht zu loben. Dennoch iſt das Ganze ein ſchönes Andachtsbild. — „Die heilige Ludmilla, Herzogin von Böhmen, mit ihrem Enkel, dem heiligen Wenzel, dem Gottesdienſt beiwohnend,“ ein Bild voll Bewegung, Anmuth und innigem Gefühl von Kadlik (lithographirt von Mich. Stohl). Die ganze Gruppe iſt im Profil genommen: man ſieht den Prieſter am Altar, die Hoſtie emporhebend, und hinter ihm auf der Stufe knieend den heiligen Knaben, der ihm das Meßgewand und die Glocke hält. Innig betend knieet hinter dieſem die Königin, und ſich anſchließend ihr Gefolge von Frauen und Männern, alle mit dem Ausdruck ächter Frömmigkeit und tiefer Andacht in den Zügen. Aber außerdem liegt noch ein beſonderer Reiz dieſes Bildes in der Anordnung der Linien, dem ſchön bewegten Zug der Gewänder, der ſtreifenden Beleuchtung, und der einfachen Bedeutſamkeit der Beiwerke. Hier iſt Styl und Naturwahrheit zugleich, und ein Alles durchdringendes warmes Gefühl. — Die zwei letzten Blätter ſind nach Gemälden von Joſeph Führich. „Die heilige Gudula“ (lithographirt von Mich. Stohl) iſt in dem Augenblicke dargeſtellt, da ihr, der Nachts im Felde wandernden, der Teufel die Laterne ausgeblaſen hat, ein Engel aber ihn verſcheucht und das Licht wieder anzündet. Die ſchöne Matrone iſt in die Knie geſunken und erhebt preiſend ihre Hände zu dem, der die göttliche Hülfe bringt, während ihre junge Begleiterin, welche die ſchon angezündete Laterne hält, noch ſchreckenvoll nach der Seite blickt, wo die Teufel fliehen. Dieſe Compoſition, voll Adel,

Lebendigkeit und Wahrheit der Gemüths- und Körperbewegungen, iſt die ſchönſte, die wir von Führich geſehen haben. Die Zeichnung iſt voll Kühnheit und Anmuth; nur die Füße des Engels ſind ſtörend. Glücklich erdacht iſt auch die Beleuchtung von dem Strahle der dem Engel folgt; es hatte daher keiner ſo ſtark lodernden Fackel bedurft, die beim Anzünden der Laterne die Augen der heiligen Gudula bedroht. — „Boas und Ruth" von demſelben (lithographirt von Friedr. Leybold) iſt eine liebliche Idylle, obgleich die Hauptfiguren nicht eben gelungen zu nennen ſind. Boas iſt ſchwerfällig, und Ruth dürftig, die Köpfe beider, ſo wie des hinter Boas ſtehenden Knaben nicht ſchön gezeichnet; aber es iſt eine patriarchaliſche Einfachheit in dieſen Figuren, und reizend iſt die Schilderung der Ernte im Hintergrund; die Gruppe der Schnitterinnen, die Männer, welche Garben binden und den Wagen beladen, der Durſtige, der im Schatten des Baumes aus der Kürbisflaſche trinkt. Es iſt ein heißer Tag, eine volle geſegnete Ernte, es ſind einfache und reine Menſchen.

Der Text zu dieſem Werk iſt ganz aus religiöſem Geſichtspunkte gefaßt. Zu den obigen Blättern haben wir nur eine Erklärung, zu dem Bilde der heiligen Ludmilla, gefunden.

3) Neue Malerwerke aus München. Eine Auswahl von 48 neuen Gemälden vorzüglicher Künſtler in München, in lithographirten Nachbildungen von Friedrich Hohe und Anderen, mit einer Einleitung über Entwickelung und Gang der neuern Malerei in München und mit biographiſchen Skizzen einzelner Künſtler (d. i. kurzen Biographien einzelner Künſtler). Heft 5 — 7, gr. Fol.

Ebenfalls eines der Meiſterwerke deutſcher Lithographie, deſſen Fortgang völlig den Erwartungen entſpricht, zu welchen die erſten Lieferungen berechtigten. (Vergleiche unſere Anzeigen 1838 Nr. 91, 1839 Nr. 29.) Wir haben deßhalb nicht nöthig, über die lithographiſche Ausführung der einzelnen Blätter zu ſprechen, da ſie faſt durchgängig auf gleicher Höhe der Vollendung ſtehen. Zunächſt finden wir ein Gemalde des Generals v. Heideck „ſpaniſche Guerillas, die ſich nach einem Streifzug in den Ruinen eines alten Schloſſes verſammeln," das die heitere und lebendige Wirkung der Bilder dieſes Meiſters treffend wiedergibt (lithographirt von Fr. Hohe). — Sodann „die Macht des Glaubens" von Chriſtoph Ruben. Italieniſche Räuber überfallen einen Prieſter, der von einem Knaben mit der Laterne geleitet, in der Nacht das Sanctiſſimum zu einem entfernten Kranken trägt; beim Anblick der verhüllten Monſtranz aber werden ſie von Schrecken ergriffen und der Prieſter geht ruhig weiter. „Ave Maria" von demſelben. Ein wunderliebliches Bild der ſtillen Abenddämmerung. Ein Schiffer und ſeine Tochter fahren einen Kloſterbruder über den glatten, unbewegten See; an dem unbewölkten Himmel ſteht ſchon die Mondſichel, und von dem Kloſter, deſſen erleuchtete Fenſter durch die Dämmerung blicken, hallt das Abendglöckchen herüber. Das ſehen wir an dem ſtillen Gebet der drei Schiffenden: die Ruder ruhen, ernſt blickt der Schiffer zum Himmel; der Kloſterbruder ſitzt in ſich gebeugt, mit gefalteten Händen, in ſeinen Zügen durchgekämpfte Leiden und ſtille Ergebung; heiter und ruhig ſieht das Madchen vor ſich hin, die gefalteten Hände auf das Ruder geſtützt; ein ſüßer Gedanke ſcheint vor ihrer Seele zu ſchweben. Dies Bild macht eine tiefere Wirkung als die eines gewöhnlichen Genregemäldes; es iſt ein poetiſcher Moment aus der Natur, voll Ernſt und Größe und mit aller Anmuth durchgebildeter Kunſt ausgeſtattet. Beide Bilder ſind von A. Kaufmann ſehr ſchön lithographirt. — Zwei ſchöne Interioren ſind „die Kirche des heiligen Sebald zu Nürnberg mit der Anſicht des von Peter Viſcher gegoſſenen Grabmals," und „das Innere des Doms von Regensburg," beide von Eduard Gerhardt gemalt und von ihm ſelbſt auf Stein gezeichnet. — Nicht minder ausgezeichnet als Landſchaften „der Abend" von Moritz Lotze, und „der Morgen in Tirol" von Heinr. Bürkel, beide trefflich lithographirt von Fr. Hohe. — Es folgt ein ſchönes Nachtſtück und von lebendiger und launiger Compoſition, „die Heimkehr von der Hochzeit im bayeriſchen Hochlande," nach Müller lithographirt von A. Kaufmann. Dieſelbe etwas reicher componirte Scene hat Müller vor einigen Jahren für den ſächſiſchen Kunſtverein gemalt. Das Blatt „ſpielende Kinder römiſcher Hirten," nach Kirner lithographirt von Hohe, iſt ſchon für eine andere Sammlung benutzt worden, weßhalb die Abdrücke in dieſer minder gut ſind.

Nachrichten vom Auguſt.

Denkmäler.

Rom, 2. Auguſt. Herr Thiers hatte im Jahr 1836 als Miniſter des Innern den Bildhauer P. Lemoyne, Profeſſor der Akademie von San Luca allhier, beauftragt, ein Marmordenkmal für den Maler Claude le Lorrain, geſtorben in Rom 1678, anzufertigen. Vor Kurzem iſt nun daſſelbe in Gegenwart des franzöſiſchen Geſchäftsträgers,

Grafen Rayneval, feierlich aufgeſtellt worden. Die Muſe der Malerei hat die He menbüſte Claude's mit der Linken, in welcher ſie die Lorbeerkrone hält, umhalſet, während ſie mit der Rechten andeutet, was ſie beabſichtigt. Das Monument befindet ſich im linken Seitenſchiff der Kirche S. Luigi de' Franceſi, findet aber wenig Beifall.

Wien, 1. Auguſt. Se. Majeſtät der Kaiſer hat für das Hermannsdenkmal 1000 Gulden unterzeichnet.

Stuttgart, 25. Auguſt. Der jetzige Beſitzer der Burg Lichtenſtein, Graf Wilhelm von Würtemberg, hat dem Dichter Hauff dort ein einfaches Denkmal errichten laſſen. Auf einem jener ſäulenartigen Felszacken, die am äußerſten Rande des Bergs hervorragen, erhebt ſich ein ſchlanker Altar mit einer eiſernen Büſte, an deſſen Kranze man die einfache Inſchrift: „Hauff“ lieſt.

Erlangen, 2. Auguſt. Das für den Donau-Maincanal beſtimmte Denkmal wird ſich unweit hier auf einer hohen Terraſſe erheben, die ſich unmittelbar an der Stelle befindet, wo der Canal die Regnitz aufnimmt. Es wird eine ſchöne Gruppe aus feinem Sandſtein bilden, und aus Schwanthaler's Meiſterhand hervorgehn. Die hehre Donau und der jugendlichfriſche Main gießen aus Urnen einen Strom Waſſer zuſammen; Vater Rhein reicht ihnen die Hand, und der Handel und die Schifffahrt mit ihren Emblemen reihen ſich an die Gruppe an. Die lateiniſche Inſchrift beſagt, daß die Verbindung der Donau und des Rheins, welche Karl der Große vergebens verſucht, von König Ludwig I. von Bayern ausgeführt worden ſey.

Frankfurt a. M., 1. Auguſt. Das Haus Rothſchild und Söhne hat für das v. Launitz'ſche Denkmal zur Feier des Buchdruckerjubiläums 1500 fl. und der Kunſtverein eben ſo viel beigeſteuert. Die Geſammtkoſten werden ſich auf 30,000 Gulden belaufen.

Koswig, 3. Auguſt. Am 2. dieſes wurde zu Goritz ein Denkmal zur Erinnerung an zwei wichtige geſchichtliche Ereigniſſe eingeweiht. Im Jahr 1631 hielt Guſtav Adolph vor der Schlacht bei Braitenfelde hier Muſterung, und im Jahr 1813 lagerte das ſchwediſche Heer vor der Schlacht bei Dennewitz gleichfalls an jener Stelle.

Berlin, 27. Auguſt. Auf ſtädtiſche Koſten ſoll dem letztverſtorbenen König ein großartiges Monument errichtet und der Grundſtein deſſelben noch in dieſem Jahre gelegt werden.

Detmold, 14. Auguſt. Der ganze Unterbau des Hermannsdenkmals von 40 F. Höhe iſt bereits vollendet und die Statue ſelbſt zur Hälfte in Kupfer getrieben.

Düſſeldorf, 10. Auguſt. In der Kreisſtadt Kempen, Regierungsbezirk Düſſeldorf, hat ſich jüngſt ein Verein zur Errichtung eines Denkmals für Thomas a Kempis gebildet. Es ſoll in einem Standbilde und einer Pflegeanſtalt für Kranke, Waiſen und Alte beſtehen.

Paris, 27. Auguſt. Zu der in den Nachrichten vom Juli mitgetheilten Beſchreibung der am 28. Juli eingeweihten Juliusſäule fügen wir noch hinzu: Die Säule ſteht auf einer kreisförmigen Platform von Granit, die ſich 20 Centimeter über das Straßenpflaſter erhebt und 113 Meter im Umfang hat. Der Sockel aus rothem languedoeſchen Marmor hat 65 Centimeter Höhe und 94,5 Meter im Umfang. Die Geſammthöhe der Säule beträgt 44,34 Meter. Sie iſt ganz von Metall und wiegt 174,000 Kilogrammen. Die Inſchriften am Piedeſtal haben wir bereits mitgetheilt. Auf den vier Ecken deſſelben befinden ſich galliſche Hähne, wie auf der Napoleonsſäule vier Adler. Sie ſind von Hrn. Barye modellirt. Der Schaft beſteht aus 23 übereinander ſtehenden Stücken, jedes von 1 Meter Höhe, 5,7 Meter Umfang und 6000 Kilogrammen Gewicht. Das Capitell wird von Blättern und Ornamenten gebildet, deren einzelne Gruppen von vier Kindern, die mit aufgehobenen Armen Blumen- und Fruchtguirlanden halten, von einander getrennt ſind. An den Stellen der gebräuchlichen Fleurons befinden ſich Löwenköpfe, deren Stirnen die leichte Baluſtrade über dem Capitell zu tragen ſcheinen. Das Capitell iſt aus einem Stück gegoſſen und wiegt 11,000 Kilogrammen. Im Innern der Säule befindet ſich eine Wendeltreppe von 205 Stufen. Die Koſten der Säule betragen 607,000 Francs, die des Denkmals überhaupt 1,072,000 Francs. Herr Le Duc lieferte dazu die Zeichnungen und ward bei der Ausführung von den Herren Alavoine Sohn und Vincent unterſtützt. Die ornamentalen Sculpturen ſind von Hrn. Marneuf, und der Guß geſchah in der Gießerei der Herren Soyez und Ingé.

Seit mehreren Tagen wird unter der Leitung des Herrn Marochetti im Dome der Invaliden an einem Modell des künftigen Grabmals Napoleons in Holz gearbeitet. Es wird dem Grabmal Ludwigs XII. in St. Denis ſehr ähnlich werden und ungefähr 40 Fuß Höhe haben. An den vier Ecken befinden ſich Statuen mit dem Reichsapfel, Scepter, der Hand der Gerechtigkeit und der Kaiſerkrone. Das Untergeſtell erhebt ſich in zwei Stockwerken mit Basreliefs, Säulen und ſchwebenden Adlern verziert. Oben darauf ſieht man die Reiterſtatue des Kaiſers im Kaiſermantel mit der Lorbeerkrone, in der Linken die Zügel haltend, mit der Rechten das Scepter erhebend. Die beiden Unterſtockwerke ſind gegen 40 Fuß hoch; die Statue des Kaiſers hat 15 Fuß. Die Adler haben 6 Fuß Höhe. Marochetti wird etwa drei Jahre zur vollſtändigen Ausführung des Denkmals brauchen.

Das Modell des Hrn. Marochetti für das Denkmal Napoleons in der Invalidenkirche iſt ſo rieſenhaft ausgefallen, daß daſſelbe nach der Aufſtellung ſogleich wieder abgebrochen werden mußte, und der Künſtler eine Erhöhung der ganzen Kuppel verlangte. Herr Thiers ſoll geſonnen geweſen ſeyn, dieſe zu bewilligen, doch der König dieſen Plan entſchieden gemißbilligt haben. Unterdeſſen hat die Akademie der ſchönen Künſte einen Brief an den Miniſter des Innern gerichtet, in welchem ſie ſich darüber beſchwert, daß dieſe Arbeit ohne Concurs einem ſo jungen Künſtler anvertraut worden ſey, und in dem ſie letztern ſehr kritiſirt.

Antwerpen, 26. Auguſt. Geſtern wurde das Rubens-Denkmal feierlich inaugurirt. Um halb drei Uhr begab ſich ein aus allen Autoritäten, den Mitgliedern der Geſellſchaft der Wiſſenſchaften und Künſte ꝛc. beſtehender Zug nach dem St. Walburgplatze. Eine Cantate eröffnete die Feier, worauf die Statue Rubens' unter dem Donner der Kanonen enthüllt wurde. Mehrere Reden wurden gehalten. Abends war die Stadt höchſt glänzend erleuchtet. Schon ſeit dem 14. dieſes war das zweihundertjährige Gedächtnißfeſt des großen Malers durch eine Reihenfolge von glänzenden Feierlichkeiten begangen worden. Dabei zeichnete ſich vorzüglich bei dem Aufzug am 20ſten der nach einer Skizze von Rubens' eigner Hand durch Hrn. Van der Kerkhoven geſchnitzte und von dem Seemaler Jacob Jacobs bemalte prachtvolle Triumphwagen aus. Er ſtellt ein Schiff vor. Delphine mit Amoretten

bewegen ſich an den Seiten, das Vordertheil bildet ein gewaltiger Triton, das Hintertheil ein Drache. Goldene Säulen bilden die Borde, und darüber erhebt ſich das Verdeck mit den Trophäen, aus Waffen, Fahnen, Blumen und Guirlanden beſtehend. Eine ſchöne Frau in rothſammtnem Gewande ſtellte die Stadt Antwerpen vor. Als Sinnbilder der Macht und Stärke lagen zwei Löwen vor ihr.

Brüſſel, 21. Auguſt. Die Regierung hat für die Statue Gretry's in Lüttich 10,000 Frs. beigetragen.

London, 2. Auguſt. Der Ausſchuß zur Errichtung eines Denkmals für den verſtorbenen Admiral Sir P. Malcolm hat nun Hrn. Bailey mit der Ausführung der Statue beauftragt. Dieſe wird 1000 Pfd. St. koſten, 8 F. hoch werden und, wie das Fußgeſtell, aus weißem Marmor gearbeitet. Sie iſt für die St. Paulskirche beſtimmt.

Edinburgh, 16. Auguſt. Geſtern wurde unter großen Feierlichkeiten der Grundſtein zu dem Denkmal Sir W. Scott's gelegt. Daſſelbe ſoll 180 F. hoch im gothiſchen Style gebaut und mit der Statue des Gefeierten gekrönt werden. Die Koſten ſind auf 12,000 Pfd. St. berechnet, von denen der Bildhauer, Herr Steele, 2000 erhält. Von jener Summe ſind bereits 9500 Pfd. gedeckt.

St. Petersburg, 10. Auguſt. Am 18. Juli erfolgte in Nowgorod die Einweihung eines Denkmals an der Stelle, wo vor 28 Jahren 10,000 Mann des nowgorodſchen Heerbannes den Segen der Kirche zur Bekämpfung des Feindes empfingen. Es beſteht aus einer gußeiſernen viereckigen Pyramidenſäule mit entſprechenden Verzierungen und Inſchriften.

Baron Klot hat den bronzenen Abguß eines großen Löwen für das Denkmal des Generals Biſtröm vollendet. Die Modelle für die Denkmäler von Karamſin und Derſhawin ſchreiten raſch vorwärts.

Medaillenkunde.

Rom, 2. Auguſt. Der k. k. Botſchafter beim heiligen Stuhle Graf v. Lützow hat durch den Medailleur J. Ceſar aus Wien eine zwei Zoll große Denkmünze zur Erinnerung an die vom Kaiſer ſeinen italieniſchen Unterthanen verliehene Amneſtie verfertigen laſſen. Die Hauptſeite zeigt das ſehr wohlgetroffene Bruſtbild des Kaiſers, geſchmückt mit der eiſernen Krone und der Umſchrift: Ferdinandus I. D. G. Austriae imperator longob. et venet. rex; die Kehrſeite die Parabel des verlorenen und wiedergefundenen Sohns, der knieend vor ſeinem Vater liegt, welcher ihn zur Umarmung zu ſich heraufzieht. Die Ausführung iſt ſehr gelungen zu nennen.

München, 26. Auguſt. Der hieſige Hofmedailleur C. Voigt aus Berlin hat von einer kürzlich unternommenen Reiſe die trefflich in Wachs modellirten Reliefportraits des Großherzogs von Baden, Herzogs von Meiningen und Fürſten von Rudolſtadt mitgebracht, die zu den Stempeln der neuen Vereinsthaler erforderlich ſind. Gegenwärtig iſt derſelbe Künſtler mit Anfertigung eines neuen Geſchichtsthalers auf die Wiedererſtattung der bayeriſchen Lehranſtalten an die Benedictiner beſchäftigt.

Steinſchneidekunſt.

Weimar, 31. Auguſt. In Commiſſion des hieſigen Banquierhauſes J. Elkan befindet ſich gegenwärtig ein vortrefflicher Camée aus grauem Onyx, der die Bewunderung aller Kunſtfreunde auf ſich zieht. Er ſtellt den ſchlafenden Amor auf einem Wagen von zwei Löwen gezogen dar, eine Gruppe von außerordentlicher Schönheit aus der helleren Lage des Steins ſehr erhaben und mit großer Kühnheit herausgearbeitet. Die Schönheit der Anlage, die vortreffliche Modellirung und die große Sicherheit und Keckheit der Ausarbeitung, verbunden mit dem großen und edeln Styl der Formen, laſſen kaum einen Zweifel übrig, daß der Stein eine Antike von hohem Werth ſey.

Malerei.

Rom, 4. Auguſt. Von dem Berliner Maler E. Magnus iſt der Cardinal Bernetti, lebensgroß, Knieſtück, äußerſt gelungen porträtirt worden. — Im Vatican hat man durch Angelo Quadrini die Pfeiler der Logen von Raffael in Waſſerfarben copiren und ſie in der frühern Capelle Pauls V. Borgheſe, genannt Capella di Guido Reni (nach einem Deckengemälde dieſes Meiſters) aufſtellen laſſen, ſo daß dieſe ſchönen Ornamente, deren Originale dem unvermeidlichen Untergang entgegengehen, der Nachwelt aufbewahrt ſind.

Von Seitz aus München ſahen wir in dieſen Tagen ein großes Bild, welches die Madonna auf dem Thron, mit dem Chriſtuskind, umgeben von ſingenden Engeln, darſtellt. Die Kirchenväter grau in Grau gemalt, bilden in den vier Ecken eine paſſende Verzierung. Das Bild bekundet einen bedeutenden Fortſchritt des Künſtlers. Unſere Maler, ſowohl einheimiſche als fremde, bereiten viele Bilder vor, welche zu Mitte des Monats zur Ausſtellung des Kunſtvereins in Trieſt abgehen ſollen.

Florenz, 18. Auguſt. Die von Vaſari erwähnten Fresken Giotto's in der Capelle Peruzzi (Kirche Santa Croce) werden nunmehr von dem Kalkanwurfe, den die Barbarei des vorigen Jahrhunderts darübergelegt, befreit werden. Auch läßt der Großherzog die herrlichen Fresken Spinelli's in der Sacriſtei von S. Miniato, und die des Ridolfo Ghirlandaio in der Capelle des alten Palaſtes der Republik (Palazzo vecchio) reinigen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Kunſtausſtellung.

Der Kunſtverein in **Regensburg** veranſtaltet am **1. December** l. J. eine vierwöchentliche Ausſtellung, zu welcher Ihre Kunſtwerke einzuſenden die verehrlichen Herrn Künſtler hiemit eingeladen werden. Die Transportkoſten werden innerhalb eines Rayons von achtzig Stunden hin und zurück von dem Vereine beſtritten, und wird bemerkt, daß im vorigen Jahre zwanzig Kunſtwerke aus Vereinsmitteln angekauft wurden, dieſes Jahr aber wahrſcheinlich noch bedeutendere Ankäufe ſtatt finden werden.

Regensburg, 30. Auguſt 1840.

Der Ausſchuß des Kunſtvereins in Regensburg.

№ 81.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 8. Oktober 1840.

Nekrolog.

Dr. Gaye.

Die Wiſſenſchaften haben in dem Manne, deſſen frühzeitigen Tod ich anzeige, einen ſchweren, in mancher Hinſicht unerſetzlichen Verluſt erlitten. Dr. Gaye verſchied zu Florenz, wo er während der letzten Jahre ſeinen Wohnort hatte, am 26. Auguſt. Was er für die Kunſtgeſchichte geleiſtet hat, beweiſen ſeine zahlreichen Aufſätze in deutſchen Zeitſchriften und die beiden Bände der von ihm herausgegebenen Urkundenſammlung, über welche ich vor Kurzem in dieſen Blättern geſprochen habe,* nicht ahnend, daß ich ſo bald ſchon die traurige Aufgabe haben würde, den Tod des Herausgebers zu melden, bevor ich die Vollendung ſeines Werkes anzeigen konnte. Was er für dies Fach, wie für Aeſthetik und Literärgeſchichte, geleiſtet haben würde, wäre das Ende ſeiner Tage nicht ſo nahegerückt geweſen, laſſen die erwähnten Arbeiten zum Theil ermeſſen: im ganzen Umfange aber kann nur der es beurtheilen, welcher ſeinen vieljährigen, mit dem unermüdlichſten Eifer durchgeführten Studien hat folgen können. Denn die bisherigen Ergebniſſe ſind nur Stückwerk.

Johannes Gaye wurde zu Tonningen im Herzogthum Schleswig am 8. November 1804 geboren. Nachdem er den erſten Unterricht an ſeinem Geburtsorte erhalten, bezog er 1819 die Schule zu Meldorp, 1822 das Gymnaſium zu Schleswig, endlich zu Anfang 1824 die Univerſität zu Kiel, wo er ſich der Philoſophie und Geſchichte widmete. Dieſe Studien ſetzte er auf der Berliner Univerſität fort, vier Jahre lang namentlich mit Philoſophie, Literär- und Kunſtgeſchichte, ſo wie als Mitglied des philologiſchen Seminars beſchäftigt. Im Jahr 1829 kehrte er in ſeine Heimath zurück und promovirte zu Kiel am 14. November als Doctor der Philoſophie. Seine Inaugural-Diſſertation war ein Theil einer größern Arbeit, von welcher ſehr zu bedauern iſt, daß er, ſpäter auf ein anderes Gebiet der Thätigkeit hingewieſen, ſie nicht vollendet hat; ſie führt den Titel: Disquisitionis de vita Desiderii Erasmi Specimen ab anno nat. usque ad annum 1517. Im Herbſte 1830 kam er nach Italien, wo ich ihn gegen den Anfang des Jahrs 1831 kennen lernte. So viel es möglich iſt, war er durch hiſtoriſche und kunſtgeſchichtliche Studien vorbereitet, und ſo begannen denn bald jene Forſchungen, denen er beinahe zehn Jahre lang obgelegen hat. Schon im Winter 1831 begab er ſich nach Rom und bereiſte dann alle Theile Süditaliens, wie er überhaupt dies Land nur auf einige Monate verlaſſen hat, welche er einer im Jahr 1832 angetretenen Reiſe nach Griechenland widmete, wo er, nachdem er die joniſchen Inſeln berührt, einen großen Theil Mittel- und Nord-Griechenlands und der Morea kennen lernte. Ueber dieſen Ausflug hat er nie etwas bekannt gemacht: er gedachte die Ergebniſſe ſeiner dortigen Anſchauungen in das große Werk über die Geſchichte der Kunſt im ſüdöſtlichen Europa, von den Zeiten des Untergangs des römiſchen Reichs an bis zum Ende des 16ten Jahrhunderts zu verweben — ein Werk, für welches er unabläſſig geſammelt und gearbeitet hat. Gegen den Ausgang des Jahrs 1834 kehrte er nach Toscana zurück, verweilte mehrere Monate in Siena und kam im April des folgenden Jahres nach Florenz. Hier iſt er ſeitdem geblieben, mit Ausnahme einer Reiſe, welche ihn im Spätſommer 1837 nach Bologna, Mantua, Venedig, durch die Romagna und die Marken nach Rom und von dort im Mai 1838 durch Umbrien nach Florenz zurückführte. Bis zu Ende 1834 hatte er, neben den in Bibliotheken und, wo ſie ihm offen ſtanden, in Archiven unternommenen Arbeiten, ſeine Zeit vorzugsweiſe der Beſichtigung und Unterſuchung von Kunſtwerken gewidmet, mochten dieſe der Malerei oder der Bildhauer- und Baukunſt angehören. In Toscana aber

* Der Abdruck der erwähnten Anzeigen wird in den nächſten Nummern erfolgen. Red.

begannen ſeine regelmäßigen Forſchungen in den Archiven, zunächſt in Siena, wo er das Archiv, ſo wie die Manuſcripte der Comunalbibliothek durchſuchte, ſodann in Florenz. Erſt hier kam er ganz zu der Einſicht, wie unendlich Vieles noch zu thun ſey, und wie ſehr es, auch nach den fleißigen und höchſt dankenswerthen Specialforſchungen einheimiſcher wie fremder Gelehrten, an einer planmäßig durchgeführten Arbeit mangele. Die große Liberalität der toscaniſchen Regierung, und das bereitwillige Entgegenkommen, welches er, wie ſo viele Fremde, bei den höchſten Behörden fand, erleichterten ihm dieſe Arbeiten ſehr. Kein Archiv iſt ihm verſchloſſen geblieben: das der Riformagioni, das mediceiſche, das der Domverwaltung, das der Conventi soppressi, die handſchriftlichen Schätze der Palatina, der Magliabecchiana und anderer Bibliotheken waren ihm ſämmtlich zugänglich. In allen größeren wie kleineren Stadten und Orten hat er die Communal- und Kirchenarchive eingeſehen. Welche unendliche Maſſe von Materialien dieſe Tag für Tag, und an jedem Tage mehrere Stunden hindurch mit unermüdlicher Emſigkeit und mit einer durch lange Uebung immer erhöhten Gewandtheit vorgenommenen Arbeiten geliefert, zeigen die Bände des Carteggio inedito d'Artisti, welche nur einen kleinen Theil, die eigentliche Künſtler-Correſpondenz, mittheilen und die auf die innere Verwaltung von Florenz ſich beziehenden Regeſta im erſten Theile des genannten Werkes. Von dieſen kann man auf den Reichthum des Uebrigen ſchließen. Mit dem Jahr 1838 waren dieſe Unterſuchungen ſo ziemlich zu Ende geführt, und in der Abſicht, eine Vorarbeit zu ſeinem größern Werke zu liefern und Italien, ſo viel an ihm lag, Dank abzuſtatten für die Unterſtützung, die er gefunden, ließ er die mehrerwähnte Urkundenſammlung drucken, deren erſter Band im November v. J., der zweite im Mai 1840 erſchien. Nach Beendigung des dritten, der mit dem Ausgange des 16ten Jahrhunderts das Werk ſchließen ſollte, wollte er ſich in ſeine Heimath zurückbegeben. Aber er erlebte deſſen Vollendung nicht. Schon ſeit längerer Zeit hatte ein Bruſtleiden ſich bei ihm gezeigt, welches durch das anhaltende Arbeiten verſchlimmert ward. Im Herbſte 1839 ſchien es ſich zu beſſern; im Frühling des laufenden Jahres kehrte es ſtärker zurück und ließ Lungentuberkeln vermuthen. Niemand aber hatte ſein Ende ſo nahe geglaubt. Er entſchlief ſanft, ohne Todeskampf und ohne Ahnung der herannahenden Auflöſung. Jetzt ruht er unter den Cypreſſen des ſchönen Friedhofes der Akatholiken, vor der Porta Pinti, wo der Weg hinaufführt zu den anmuthigen Fieſolanerhügeln.

Abgeſehen von den Eigenſchaften, welche Gaye ſeinen Freunden werth machten, iſt ſein Verluſt um ſo ſchmerzlicher, wenn man bedenkt, wie viel mit ihm in das Grab geſenkt iſt und was er hätte leiſten können, wenn ihm ein längeres Leben beſchieden geweſen wäre. Niemand hat vor ihm kunſtgeſchichtliche Forſchungen mit ſolcher Ordnung, ſolcher Ausdauer gemacht; Niemand mit ſolcher Selbſtverleugnung und Aufopferung, dieſem einen Zwecke zu lieb, Entbehrungen und Mühſeligkeiten mancher Art ertragen, und mit äußerſter Geduld in jedem, auch dem abgelegenſten Orte (und wie viele gibt es deren in Italien!) jedes verborgene Kunſtwerk aufgeſpürt und unterſucht. Nicht alle Charaktere ſind dazu geeignet, und ſelten dürfte ein Verein an Eigenſchaften vorkommen, wie Gaye ſie beſaß — Kenntniſſe, Liebe zur Sache, Beſtändigkeit, friſcher Muth, Kräfte und Selbſtverleugnung. So wird ſich denn ſchwerlich ein Anderer finden, das noch einmal zu thun, was er gethan. Denn noch einmal wird es gethan werden müſſen. Was er hinterlaſſen hat iſt nur Material, und dieſem Material fehlt ſeine ordnende Hand, fehlt ſeine Einſicht und Combination, ein Ganzes zu ſchaffen aus einem Chaos von Notizen und Abſchriften wie Excerpten von Documenten. So viel mir bekannt, hat er nichts ausgearbeitet, einige Aufſätze ausgenommen, die für Zeitſchriften beſtimmt waren, wie ein ausführlicher über Ricci's Memorie delle belle Arti nella Marca d'Ancona für die Wiener Jahrbücher der Literatur. Abſchriften von größern Werken, wie von Cennini's Trattato della pittura und von Buſini's Lettere a Benedetto Varchi, die in den bisherigen Ausgaben Viel zu wünſchen übrig laſſen, und ſo auch von Ottavio Piccolomini's Briefen an ſeine Familie während des dreißigjährigen Krieges, hatte er ſchon vor längerer Zeit zu eventueller Herausgabe vorbereitet. Von zwei Werken aber die er im Plane hatte, deren eines von den italieniſchen Militär-Architekten des 15ten und 16ten Jahrhunderts handeln, das andere eine urkundlich begründete Biographie Michelangelo Buonaroti's ſeyn ſollte, iſt ſchwerlich etwas vorhanden. Der dritte Band des Carteggio d'Artisti war bei ſeinem Tode bis auf die letzten Bogen fertig gedruckt.

Wenn dieſer Verluſt nun ſo ſchmerzlich iſt für die Wiſſenſchaft, ſo iſt er es auch für die Beziehungen deutſcher Gelehrten zu italieniſchen, indem Gaye einer von den verhältnißmäßig Wenigen war, die in näheren Verhältniſſen zu den Bewohnern des Landes ſtehen, eine Art Verbindung zwiſchen den in literariſcher Hinſicht ſo geſonderten beiden Nationen herſtellen und dazu beitragen, ein gutes Vernehmen aufrecht zu erhalten. Dieſe Verhältniſſe zu italieniſchen Gelehrten, ſo wie zu allen Gebildeten und namentlich zu ſolchen, welche ſeine Studien fördern konnten, hat Gaye nur zu rühmen gewußt. Und ſo iſt es, ich bin davon überzeugt, mit Allen der

Fall, die ſich ernſtlich und mit Liebe in Italien For=
ſchungen widmen. Sie ſind gewiß, im Lande ſelbſt
Anerkennung und Theilnahme zu finden.

Florenz, 30. Auguſt 1840. **Alfr. Reumont.**

Nachſchrift des Herausgebers.

Ich glaube eine Pflicht gegen meinen verſtorbenen
Freund zu erfüllen, und zugleich denen, die ſich mit
Kunſtgeſchichte beſchaftigen, einen Dienſt zu leiſten, in=
dem ich ein Verzeichniß ſeiner im Kunſtblatt abgedruckten
Arbeiten liefere, da ſie ſammtlich von bedeutendem In=
halt und für die Wiſſenſchaft von bleibendem Werthe
ſind. Wenn Ottfried Müller die Kunſt des Alterthums
nach allen ihren Spuren und Richtungen verfolgte: ſo
war vielleicht Gaye berufen, zur Erforſchung der Kunſt
des Mittelalters eine neue Bahn zu brechen; er beſaß
dazu die Neigung und Ausdauer, wie den Scharfblick
und die Gabe ſeine Wahrnehmungen zu ſondern und zu
verbinden. Noch vor dem eigentlichen Beginn ſeines
Werks abgerufen, hat er uns nur Trauer über ſeinen
Verluſt und Anerkennung deſſen, was er bereits in ein=
zelnen Proben geleiſtet, übrig gelaſſen. Sein Vorſatz,
ſich der Kunſtgeſchichte des Mittelalters zu widmen,
reiſte in München, wo ich zu Anfang des Jahrs 1830
die Freude hatte, ihn unter meinen Zuhörern zu ſehen
und allmählig in vertrautem Umgang ſeine trefflichen
Eigenſchaften kennen zu lernen. Er benutzte mit Eifer
alle Gelegenheiten und Quellen des Studiums und ſchloß
ſich gern an verwandte Thätigkeiten an. Seine erſten
damaligen Beitrage zum Kunſtblatt ließen ſchon den
gewiſſenhaften Sammler, den prüfenden Forſcher erken=
nen. Noch deutlicher trat nach den erſten Monaten
ſeines Aufenthalts in Italien die Wärme ſeines Freund=
ſchaftsgefühls, ſein Eifer für die Wiſſenſchaft, die Be=
harrlichkeit und Vielſeitigkeit ſeines Studiums hervor.
In Oberitalien faßte er, unſerer Verabredung gemaß,
zunächſt die Sculpturen und Moſaiken des Mittelalters
ins Auge; ſeine Beſchreibungen der Sculpturen von S.
Zeno in Verona und von den Portalen der Dome zu
Modena und Ferrara, dann der Moſaiken im Porticus
der Marcuskirche laſſen wenig zu wünſchen übrig. Bei
ſeiner Ankunft in Florenz und Rom aber feſſelte die
lebende Kunſt eine Zeit lang ſeine Aufmerkſamkeit. Doch
hat ihm, wie vielen Andern, das allzureizbare Selbſt=
gefühl der Künſtler den Verſuch entleidet, eine beſon=
nene und gewiſſenhafte Kritik auszuſprechen. Die Kran=
kungen, denen er ſich bei dieſer Gelegenheit ausge=
ſetzt ſah, ertrug er mit ſo viel Gleichmuth, daß man
ſeiner edlen Natur jede ähnliche Berührung erſpart
wünſchen mußte. Auch war die ganze folgende Zeit
wieder, mit wenigen Ausnahmen, der ältern Kunſt in
größter Ausdehnung gewidmet. „Mein Aufenthalt in
Neapel und Sicilien,“ ſchrieb er aus Rom im Juni 1832,
„hat ſich durch glückliche Umſtände auf neun Monate
„ausgedehnt, und dieſe ſind es vorzüglich geweſen, welche
„mich auf antike Kunſt, auf antikes Leben aufs beſtimm=
„teſte hingeführt, ja eigentlich erſt eine recht innige Liebe
„für das Alterthum in mir entzündet haben. Sonſt
„blieb und bleibt mir doch immer meine mittelalterliche
„Kunſt und Geſchichte die Hauptſache; in der alten Welt
„ſuche ich aufzuraffen und mitzunehmen, ſo viel mir
„irgend möglich iſt. Was jenes einzige Sicilien aus
„dem 12ten und 13ten Jahrhundert in Moſaiken und
„Broncewerken noch bewahrt, habe ich ſo ziemlich genau
„verzeichnet, ich ſehe nur einiger Muße entgegen, um
„das hinzuzufügen, was ſich im Neapolitaniſchen noch
„findet.“ Leider ſcheint er dieſe Notizen niemals zu=
ſammengeſtellt zu haben, aber ſchon die Herausgabe
deſſen, was er an Ort und Stelle aufgezeichnet, wäre
für die Geſchichte vom größten Werth. Auch die Reiſe
in Griechenland, die er mit Dr. Forchhammer machte,
unterbrach ſeine Forſchungen über die Kunſt des Mittel=
alters nicht. Nach ſeiner Rückkehr im Frühjahr 1833
ſchrieb er aus Rom: „Ich habe in Corfu Ihre Abhand=
„lung über den griechiſchen Malercoder geleſen, und in
„ihm beſtätigt gefunden, was Beſuche in griechiſchen
„Kirchen in Epirus und Theſſalien mir ausgetragen
„hatten. Ich habe Beobachtungen über dieſen Gegen=
„ſtand im eigentlichen Griechenland fortgeſetzt, die Sache
„iſt aber dort ſehr erſchwert, weil die Kirchen faſt alle
„gelitten haben.“ Von den Ergebniſſen ſeiner archiva=
liſchen Forſchungen, die er nach dieſer Zeit begann, er=
hielt ich eine Reihe der gehaltvollſten und ſcharfſinnigſten
Mittheilungen. Leider hatte das Kunſtblatt nicht Raum
genug, um Alles ſogleich aufzunehmen, was er mit
immer wachſendem Arbeitsmuth zu Stande brachte; es
erſchienen dann gleichzeitig Aufſatze von ihm in den
Schriften der archaologiſchen Societät zu Rom, in den
Wiener Jahrbüchern, in der Rivista Europea und in
der Italia, ohne daß er deßhalb ſeine Mittheilungen
unterbrochen hatte. Was im Kunſtblatt enthalten iſt,
beſteht theils in Recenſionen italieniſcher, im Ausland
wenig gekannter Werke, wobei er ſeine Forſchung zu Er=
ganzung des Mangelnden darbot, und oft ſiegreich irrige
Meinungen bekampfte; theils auch in Tagesberichten,
hauptſachlich aber in Mittheilungen von Urkunden und
in Schilderungen einzelner Künſtlerverhaltniſſe, die bisher
unbekannt oder von früheren Biographen nur flüchtig
angedeutet waren. So hat er über Raffael und Giovanni
Santi, über Pietro Perugino, Pietro della Francesca,
Spagna, Fra Filippo Lippi, Giacomo Bellini, Giulio
Romano, über longobardiſche Bauten, über Niccola
Piſano, Leon Alberti, Francesco di Giorgio, Baccio
Pontelli, Fra Luca Pacciolo, Benvenuto Cellini u. A.
die wichtigſten Aufklarungen gegeben. Seine freundliche
Geſinnung erinnerte ihn dabei oft an meine Arbeit über
Vaſari, auf die er dann ſpecielle Rückſicht nahm. Auch
die Bereitwilligkeit, womit er meine Anfragen über mir
zweifelhafte Punkte beantwortete, habe ich dankbar zu
rühmen. Gaye war ein ruhiger, wahrhafter, feſter, aber
feinfühlender und beſcheidener Charakter, ein treuer an=
erkennender Freund; eine angeſtrengte, ununterbrochen
auf denſelben Zweck gerichtete Thätigkeit war ihm zur
andern Natur geworden. So ſchrieb er noch im Marz
1837 aus Florenz über ſeinen Carteggio: „Da es lauter
„neue und wirklich einzige Sachen ſind, die auch ein
„allgemeineres Publicum intereſſiren, hoffe ich hier einen
„Verleger zu finden. Ich habe außerdem die Codices
„des Cennino Cennini verglichen und denke ihn ebenfalls
„zu publiciren; dazu trage ich noch andere Pläne mit
„mir herum, alles,“ ſetzte er allzufreundlich hinzu, „nach=
„haltende Wirkungen der durch Sie angeregten kunſt=
„geſchichtlichen Studien. Die Notizen über Civitale ſollen
„Sie nächſtens erhalten; ich kann ſie jetzt gerade um ſo
„vollſtändiger geben, da ich in dieſer Zeit in Lucca war.
„— Ich hatte die Abſicht, Ihnen in einer Reihe eine
„Menge ſchöner, ganz unbekannter Sachen für Ihren
„Vaſari zu verzeichnen.“ — Sein Lob, ſo wie ſeine
offene Rüge einiger Verſehen, als er den zweiten und
dritten Band des Vaſari geleſen, haben mich wahrhaft

erfreut und ermuntert. „Wir ſind jetzt,“ ſchrieb er, „mit dieſer Ueberſetzung ſo weit, daß es ſehr leicht iſt, „das Einzelne nachzutragen. Sie werden mir erlauben, „auf ein Paar Einzelheiten, die mich betreffen, zurück„zukommen. Unter dem Domenico Ghirlandajo führen „Sie das Bild in der Scuola Toscana vom Jahr 1485 „an; ich habe im Kunſtblatt 1836, in dem Artikel über „Filippo Lippi, die Vermuthung aufgeſtellt, daß dies ein „Filippino ſey. Ihnen die Wahrheit zu geſtehen, ich „that mir auf dies Scoperto etwas zu Gute, und war „nicht wenig verſtimmt, daß Sie deſſelben mit keiner „Sylbe gedacht hatten; ich habe nun aber die Genug„thuung gehabt, meine Vermuthung durch ein Document „beglaubigt zu finden. Sie werden es in meinem Car„teggio abgedruckt ſehen. Mit der größten Freude habe „ich Ihre Anmerkungen zum Ghiberti geleſen. Wenn „Ihnen vielleicht mein Aufſatz über die Broncethüren „in der Italia in die Hände gekommen, wird es Ihnen „auch auffallen, wie ſehr wir in den Hauptpunkten zu„ſammentreffen; mir ſcheint dies ſo merkwürdig, daß ich „beinahe in den Verdacht komme, Sie, ohne Sie zu „nennen, benutzt zu haben. Hätte ich Ihren Vaſari „früher gehabt, ich würde nicht unterlaſſen haben, Ihre „Autorität für meine Meinung geltend zu machen. Ueber „Donatello denke ich anders; ich glaube, daß Rumohr „ihm ſchweres Unrecht gethan hat. Er kannte die „Sachen in Montepulciano nicht; als **Bildhauer** ſteht „Donatello, vom künſtleriſchen Standpunkt gewürdigt, „höher als Ghiberti. In Bezug auf Spagna bin ich ſo „frei, für einen etwanigen Nachtrag Ihnen einen meiner „erſten Briefe über Vaſari zurückzurufen, ich habe dort „ſeine Werke zuſammengeſtellt.“

Die in der nächſten Nummer folgende Unterſuchung über Lorenzo Monaco war ſchon ſeit längerer Zeit zum Abdruck beſtimmt; wie wenig war ich auf den Schmerz gefaßt, ſie als ein poſthumes Werk gedruckt zu ſehen! Möchten auch die Bearbeitungen des Cennini und die Abſchriften der Briefe an Benedetto Varchi, beſonders aber der politiſch ſehr wichtigen des Ottavio Piccolomini bald einen Herausgeber finden!

Verzeichniß.

1) Wagner's und Quandt's Ueberſetzung von Lanzi's italieniſcher Kunſtgeſchichte Bd. 1. Recenſion. Kunſtblatt 1830. Nr. 88.

2) Raffael aus Urbino von Fr. Rehberg, und Longhena Vita di Raffaello. Recenſion. 1830. Nr. 90. 91.

3) Franceſco Longhena über einige Gemälde von Raffael. 1830. Nr. 92. 93.

4) Bologna im December 1830. (Nachricht über ein Gemälde von Mantegna zu Verona.) Kunſtblatt 1831. Nr. 7.

5) Zur Geſchichte der Sculptur des Mittelalters in Italien. (a. die Sculpturen am Portal der Kirche S. Zeno in Verona. b. die Reliefs am Portale des Doms zu Modena. c. die Reliefs am Portal des Doms zu Ferrara.) 1831. Nr. 13. 14.

6) Die muſiviſchen Deckengemälde am äußern Gang der Marcuskirche zu Venedig. 1831. Nr. 32. 33.

7) Der Saal des Hercules im Palaſt Pitti zu Florenz, gemalt von Benvenuti. 1831. Nr. 35.

8) Neue Bildwerke in Italien. (a. Canova's Denkmal in der Kirche dei Frari zu Venedig. b. Dante's Denkmal in der Kirche Sta. Croce zu Florenz. c. Denkmal Brunelleschi's und Arnolfo's am Domplatz zu Florenz.) 1831. Nr. 37.

9) Die Kunſtausſtellung zu Rom 1831. Ebend. Nr. 47. 48. Vergl. Nr. 80.

10) Pungileoni Elogio storico di Rafaello Santi da Urbino. Fascicolo. 1. Recenſion. 1831. Nr. 71. 72.

11) Deſſelben Fasc. 2. Rec. 1832. Nr. 63. 64.

12) Villa Madama. 1833. Nr. 4.

13) Ein unedirter Brief des ſaneſiſchen Architekten Franceſco di Giorgio. 1833. Nr. 67.

14) Nekrolog. Giovita Garavaglia. 1835. Nr. 61.

15) Florenz im Juni 1835. (Vermiſchte Neuigkeiten.) 1835. Nr. 71.

16) Intorno ad Alfonso Citadella, esimio scultore Lucchese, ragionam. di C. Frediani. Rec. 1835. Nr. 73.

17) Ueber den Antheil Raffaels an der Krönung der Madonna von Monteluce, jetzt in der vaticaniſchen Galerie. 1836. Nr. 34.

18) Ueber Lebensende und Teſtament des Benvenuto Cellini. 1836. Nr. 42.

19) Pungileoni Commentario sopra la vita e le opere di Fra Luca Pacciolo. Recenſion. 1836. Nr. 69.

20) Florenz im Mai 1836. (Vermiſchte Nachrichten.) 1836. Nr. 70. 71.

21) Dragomanni Vita di Pietro della Francesca. Recenſion. 1836. Nr. 85.

22) Mittheilungen aus einer unedirten Handſchrift von Giovanni Santi, Vater Raffaels. 1836. Nr. 86.

23) Ueber den Palaſt von Urbino und die Architekten Lucianus, Franceſco di Giorgio, Baccio Pintelli. 1836. Nr. 86 — 88.

24) Baldanzi a) Delle Pitture che adornano la capella del sagro Cingolo di M. Vergine alla Cattedrale di Prato. b) Delle Pitture di Fra Filippo Lippi nel Coro della Cattedrale di Prato. Recenſion. 1836. Nr. 90. 91.

25) Kunſthiſtoriſches aus Italien. (Vermiſchte Nachrichten.) 1837. Nr. 8. 9.

26) Nachträgliches über den Palaſt von Urbino. 1837. Nr. 9.

27) Ingres und die jetzige franzöſiſche Malerſchule. 1837.

28) Due Lettere di Pietro Perugino. Giorn. lett. di Perugia. 1837. Nr. 64. 65.

29) Ueber den Bau des Palaſtes Strozzi zu Florenz. 1837. Nr. 67. 68.

30) Zur deutſchen Ueberſetzung des Vaſari. Briefe an den Herausgeber. Erſter Brief. Umbrien. Foligno und ſeine Umgegend. Niccolo Alunno aus Fuligno. 1837. Nr. 82—85.

31) Zur deutſchen Ueberſetzung des Vaſari. Zweiter Brief. Giulio Romano. 1838. Nr. 71. 73. 74. 75.

32) Kunſtgeſchichtliches aus Italien. (Vermiſchte Nachrichten.) 1838. Nr. 79 — 81.

33) Zur Kunſtgeſchichte. 1. Ueber den unbekannten Meiſter aus Köln bei Ghiberti. 2. Franceſco Sohn des Gentile aus Fabriano. 3. Das Grabmal des h. Dominicus in Bologna. 4. Brief des Cardinals Pavia an einen Maler. 5. Ein Abend bei Tizian. 1839. Nr. 21 — 23.

34) Zur deutſchen Ueberſetzung des Vaſari. Dritter Brief. Leon Battiſta Alberti — Die Kuppel der S. Annunziata zu Florenz. 1839. Nr. 53.

25) a. Baldanzi, La Madonna detta dell' Ulivo presso Prato. (Ueber Giuliano und Bened. da Majano). b. C. Promis, Notizie epigrafiche degli artefici marmorarii romani del X. al XV. secolo. (Ueber die Coſimaten, Arnolfo u. A.) Recenſion. 1839. Nr. 60 — 63.

36) Zur deutſchen Ueberſetzung des Vaſari. Vierter Brief. Giacomo Bellini in ſeinen Handzeichnungen. 1840. Nr. 25 bis 26. 34. 35.

37) Zur italieniſchen Kunſtgeſchichte. Lorenzo Monaco. 1840. Nr. 82.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 82.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 13. Oktober 1840.

Zur italieniſchen Kunſtgeſchichte.

Von Dr. Gaye.

Lorenzo Monaco.

Wer nach St. Gemignano oder in das Elſathal nach Certaldo kommt, ſollte den kleinen Abſtecher nicht ſcheuen, und die Badia von Cerreto beſuchen, welche von der Heimath des Boccaccio nur anderthalb Miglien entlegen iſt. Die Maremma ausgenommen, bietet vielleicht keine Gegend von Toscana ſo in ſich fertige Vordergründe für Landſchaften dar, die kleine, einſam gelegene Kirche aber bewahrt eins der wunderbarſten Kunſtwerke, welches die erſte Hälfte des 15ten Jahrhunderts in Italien aufzuweiſen hat.

Ich war zum dritten oder vierten Mal in St. Gemignano, und am Abend vor meiner Rückkehr nach Siena nicht wenig verſtimmt, weil ich auf Anrathen meiner dortigen Bekannten den ganzen Tag in der Umgegend herumgezogen war, ohne in Pancoli einen verheißenen Fieſole, in Caſtell Fiorentino eine Capelle zu finden, die, ſo lauteten ihre Berichte, ganz mit Bildern aus dem 14ten Jahrhundert bemalt ſeyn ſollte. Nur in St. Andrea, zwei Miglien von dem maleriſch gelegenen St. Gemignano, hatte ich eine Tafel von Benozzo Gozzoli aufgefunden, die, wenn auch bedeutend beſſer als das Bild in Perugia, ſeinen Wandgemalden doch eben ſo wenig zu vergleichen iſt. Rechts und links von der Madonna mit dem Kinde, welche die Mitte des Bildes einnimmt, knieet der Titularheilige der Kirche und St. Proſpero, während auf beiden Seiten zwei ſehr tief empfundene Engel ſtehen, in dem lang herabgehenden Diakonengewand, mit gedoppelten Goldflügeln, ein Gefäß voll hübſcher Blumen in den Händen. Alle, ſelbſt das Kind, zeigen nach Benozzo's Weiſe den Namen im Nimbus; von einer unverſtändigen Reſtauration aber, deren nur die wohlerhaltenen Engel weniger ausgeſetzt waren, haben die Hauptfiguren ganz beſonders in den Gewändern gelitten. Einige Propheten und ein Ecce Homo ſind auf dem kleinen Gradinum angebracht, und Jahr und Tag durch folgende Inſchrift beſtimmt worden:

Die XVIII Augusti MCCCCLXVI.

Ich konnte alſo meinen Unmuth nicht verbergen, und ließ mich eben darüber aus, wie die Italiener zum Verdruß leichtgläubiger Fremden Alles mit berühmten Namen zu taufen, und nie zu ermangeln pflegten, ſchon Inſchriften und Jahrzahlen zu leſen, wo Andere kaum Buchſtaben erblicken könnten; ich führte ihnen als Beiſpiel Poppi im Caſentino an, wo ein Signore auf einer Majolicaſchüſſel, die er beſaß, das Jahr 1137 erkennen und derſelben ſomit ein Alter von 700 Jahren vindiciren wollte, obwohl mein Begleiter François und ich in dem ſehr deutlichen Zuge nur das gewöhnliche Zeichen I. H. S. erblicken konnten; ja ich citirte ihnen St. Gemignano ſelber, wo man mir im verfloſſenen Jahr auf meinen Zweifel, daß Vaſari unter den Bildern des Bartolo in der Domkirche das Jahr 1356 geleſen, dieſe Zahl in einem ganz unſinnigen Gekritzel zeigen wollte, das von heute oder geſtern ſchien, und war eben in Begriff in der Aufzählung ſolcher Facta fortzufahren, als ein Mann gewöhnlichen Standes, in dem ich nie ein Kunſtintereſſe vermuthet hatte, mich mit dem „tutto questo sta bene“ unterbrach, und behauptete, er kenne ein Bild mit hundert Figuren, Niemand habe es noch geſehen, ich ſolle noch einen Tag verweilen, hinreiten, und wenn ich es nicht ſchön, ſehr ſchön finde, ihm hundert Stockſchläge verſetzen. Dies Anerbieten hatte wenig Anziehendes für mich; ich war nun ſchon ſo oft getäuſcht worden, und hatte erſt vor Kurzem in der größten Sommerhitze auf ähnliche Angaben den Weg von Cagli nach der Badia del Furlo einen Tag um den andern zu Fuß gemacht, ohne den verheißenen Giovanni Santi zu finden. Ich lehnte alſo anfangs die Zumuthung entſchieden ab, und gab erſt nach, als er ernſtlicher darauf beſtand, und mir zu einer neuen Entdeckung Hoffnung machte. Bei dieſem Wort konnte ich nicht länger anſtehen, obwohl in

Wahrheit meine Erwartungen nur ſehr wenig geſpannt wurden. Vielleicht bin ich in Italien nie ſchöner zu meinem Vortheile enttäuſcht worden.

Nur wer das Tabernakel des Fra Angelico in der florentiniſchen Galerie ſich hat öffnen laſſen, oder wer zu St. Giovanni im obern Arnothale die Tafel geſehen hat, welche unter Maſaccio's Namen geht, kann ſich von dem eigentlich-kirchlichen Charakter dieſes Bildes eine Vorſtellung machen. Es ſind dies die erſten Verſuche, welche die wieder erwachende Kunſt des 15ten Jahrhunderts macht, um die Strenge und den Ernſt der ſcheidenden Zeit mit den nun ſchon errungenen techniſchen Vorzügen zu vereinigen.

Die Kirche iſt klein, die Tafel, offenbar auf einen weit größeren Raum berechnet, wohl erhalten, gut beleuchtet und durch die Nähe keines andern Kunſtwerks beeinträchtigt, das, auch wenn es untergeordneter Natur iſt, doch ſtets in der Seele des Beſchauers eine gewiſſe Unruhe erzeugen muß. Die äußere Form derſelben iſt im Allgemeinen die gothiſche, doch iſt der mittlere Raum leer gelaſſen, und nicht nach Art der Triptychen durch kleine Säulchen unterbrochen. Das 15te Jahrhundert verſchmähte überhaupt eine Beeugung, die weſentlich auf die Madonna und Seitenfiguren berechnet, und nur von alterthümlichen Meiſtern, wie Niccolo da Fuligno und ähnlichen beibehalten ward; hier mußte ſie natürlich wegfallen, weil die ganze Vorſtellung von vorne herein als Compoſition gedacht war.

Auf einem durch Regenbogenfarben angedeuteten Firmament, das in Halbbogenform die Länge des Bildes beſchreibt, ruht in der Mitte ein prächtiger, mit einem Teppich verzierter Thron, den Chriſtus und ſeine Mutter einnehmen. Im Begriff, die Krone von ihm zu empfangen, neigt ſie ſich mit gegeneinander gelegten Händen zu ihm, das Haupt mit einem blauen Schleier geſchmückt, in ein weißlich-violettes Unter- und gleichfarbiges Obergewand gekleidet, das auf den Schultern aufliegt und grün zurückſchlägt. Sowohl ihrem als Chriſtus Mantel fehlen die bei ſolchen Darſtellungen üblichen Goldränder. Neben ihnen ſind mehrere Engel angebracht, lange, ſchmale Geſtalten, in einfacher, aufgeſchürzter Kleidung, mit hellgelben, etwas willkürlich geordneten Locken, welche vorne durch eine zierliche Kopfbinde zuſammengehalten werden, die, wo die Gewandung roth, von blauer, wo violett, von rother Farbe iſt. Die rechte und linke Seite nehmen in knieender Stellung zwanzig Heilige ein, ſo unter ſich geordnet, daß zwiſchen und über den drei ganzen Figuren der jedesmaligen untern Reihe die Büſten von vier andern Heiligen der zweiten, und über ihnen wieder drei andere der dritten und obern Reihe ſich erheben. Die Wahl derſelben war offenbar dem Beſteller überlaſſen; man ſieht deßhalb rechts neben dem heiligen Benedict den heiligen Petrus und Johannes den Täufer, links neben dem heiligen Romuald zwei Apoſtel knieen. Der heilige Benedict iſt in weißem Ordensgewand dargeſtellt, eine Eigenthümlichkeit, die Beachtung verdient, weil ſie uns auf die Kirche, für welche das Bild beſtimmt war, und auf den Maler zurückleiten kann. Die zwei äußerſten von den drei Engeln, welche unterhalb des Firmamentes knieen, halten ein Weihrauchgefäß in den Händen; der für den mittlern beſtimmte Raum iſt zerſtört, ſpäter erſetzt und durch einen neuen Engel mit einer Handorgel ausgefüllt worden. Man begreift nicht, was einen ſolchen Heroſtratismus veranlaſſen konnte, der überdies einen Haupttheil der Inſchrift zerſtören mußte. — Daß der Maler die bunte und heitere Wirklichkeit, welche ſich in den erſten Decennien des 15ten Jahrhunderts in Florenz entfaltete, mehr durch Farben als durch Formen wieder zu geben ſuchte, wird aus dem Stande, welchem er angehörte, zu erklären ſeyn. Von der Klarheit und Friſche der Farben, von ihrer harmoniſchen Zuſammenſtellung, von der ſorgſältigen Nüancirung der Mitteltinten, von der ſaubern Behandlung der Tempera, von dem Goldgrunde endlich, welcher aufgetragen, als wäre er eingeſchmolzen, dieſes Ganze wie kunſtvolle Einfaſſung einen edlen Stein umfließt, wird man ſich hingeriſſen, von dem Nackten dagegen, von der Modellirung und von dem Styl der Gewandung weniger angezogen fühlen. Die Falten ſind überall ziemlich willkürlich behandelt, die Gewänder ſackartig, namentlich nach unten zu weit umgeſchlagen, ſo daß die auslaufenden Enden derſelben an ſitzenden Figuren ganz unbeſtimmt gehalten oder conventionell in Wellenlinien durch einander geworfen ſind. Starke, kräftige Schatten fehlen durchgehends, wohl nicht weniger, weil Rundung überhaupt noch die Kräfte des Künſtlers überſtieg, als weil er jedes abſichtliche Hervorheben ſcheute, oder den lichten Glanz des Ganzen zu trüben fürchtete, ſeinem für die Kirche beſtimmten Bilde im Zuſammenhang mit deſſen ſonſtiger Umgebung etwa den Werth einer Verzierung beilegend, welchen ein ſchön minirtes Blatt in einem großen Choralbuch haben kann.

Glückten der zweiten Hälfte des 14ten und den erſten Jahrzehnten des 15ten Jahrhunderts beſonders Darſtellungen von kleineren Dimenſionen, ſo wird auch ſchon nach dem Angedeuteten zu erwarten ſeyn, daß die Predella den ſchöneren Theil dieſes vortrefflichen Ganzen ausmacht. Die zwei äußerſten Vorſtellungen rechter und linker Hand enthalten auf beiden Seiten Scenen aus dem Leben des heiligen Benedict, die das Preſepio und die Anbetung der drei Könige in die Mitte nehmen. Bei dem Einſturz des angefangenen Kloſters von Montecaſſino und bei der Errettung von dem Tode, den ohne ihn ein Kloſterbruder in den Fluthen finden würde, beweiſt der Heilige auf der rechten Seite ſeine Kraft; links verrichten die Mönche in

der Kirche ihre Andacht, nur Einer von ihnen, den der Teufel an der Kutte faßt, wird durch dieſen über die Schwelle des heiligen Gebäudes heraus getrieben. Die Buße aber, welche derſelbe noch in der nämlichen Abtheilung erleidet, beweiſt hinlänglich wie bald auch er durch den Ordensſtifter auf den rechten Weg zurückgeführt ward. Ganz wie Spinello ihn in der Sacriſtei von St. Miniato malte, iſt daneben der Tod des genannten Heiligen dargeſtellt. Es wäre möglich, daß dem Lorenzo Monaco jenes Fresco vorſchwebte, obwohl andere Darſtellungen dieſer Art, die mir in Toscana bekannt ſind, darauf hindeuten, daß die zweite Hälfte des 14ten Jahrhunderts dieſen Gegenſtand ſchon typiſch ausgeprägt hatte.

In dem Preſepio und der Anbetung der drei Könige erinnert manches Motiv an Taddeo Gaddi. Unter einem großen, blau bemalten Holzdach knieet die Madonna in verehrender Stellung vor dem am Boden liegenden, wachenden Kinde, Joſeph blickt auf der linken Seite voll Erſtaunen hin, die Rechte emporhebend. Dem Hauptgegenſtande zunächſt, ja über demſelben, ſind Ochs und Eſel angebracht; in größerer Entfernung redet der Engel oben zu den Hirten.

Obwohl jede dieſer kleinen Geſchichten mit beſonderer Liebe aufgefaßt iſt, ſo ſcheint mir doch die Anbetung der drei Könige die gelungenſte von allen zu ſeyn. An Naivetät und Innigkeit iſt nur der Tod des heiligen Benedict ihr zu vergleichen. Ich habe anderswo angedeutet, daß an dieſem Gegenſtand, welcher ſchon von Taddeo Gaddi und ſeinen ſaneſiſchen Zeitgenoſſen mit Glück behandelt war, die Maler des beginnenden 15ten Jahrhunderts, und unter ihnen beſonders die Ordensbrüder, ſich mit Glück verſuchten und verſuchen mußten; die uns erhaltenen Bilder des Gentile aus Fabriano, des Fieſole und hier nun des Lorenzo liefern dazu die ſchönſten Proben. Alle drei Könige ſind in knieender Stellung vorgeſtellt, der älteſte unmittelbar vor dem auf dem Schooß der Madonna ſitzenden Kinde, der zweite hinter ihm, wie er dem neben der Madonna ſtehenden Joſeph das Gefäß übergibt, der jüngſte ruhig verehrend, in der Tracht des 14ten Jahrhunderts, ſein Kleinod mit Bedacht zwiſchen den auf der Bruſt gekreuzten Armen haltend, und abwartend, daß an ihn die Reihe komme, dem Ziel ſeiner Wanderung ſich nahen zu dürfen. Im Dienſte ſeines Herrn alt geworden, hält ein Diener, um das was drinnen vorgeht unbekümmert, das Pferd am Zügel, während die Neugierde einen herangekommenen Hirten antreibt den Kopf durch die Thür zu ſtecken. — Alle dieſe Vorſtellungen der Predella haben die gothiſche Einfaſſung, welche der Anfang des 15ten Jahrhunderts noch aus dem vorigen herübernahm; der Goldgrund hat architektoniſchen oder landſchaftlichen Hintergründen weichen müſſen, wie dies den Gegenſtänden, welche mehr dem Boden reiner Wirklichkeit angepaßt wurden, am angemeſſenſten war. Die Proportionen der Figuren ſind im Allgemeinen wieder ſehr lang genommen; das Colorit iſt bei derſelben Klarheit in Köpfen und Gewändern, und dies gewiß mit Abſicht, kräftiger gehalten worden.

Zwei dieſer kleinen Darſtellungen wiederholen ſich auf dem bekannten Bilde in der Capelle der Familie Bartolini (Sta. Trinita) zu Florenz faſt ganz auf dieſelbe Weiſe, ſo daß, wenn hier überhaupt irgend ein Zweifel ſeyn könnte, ſchon deßwegen an denſelben Meiſter, an Lorenzo Monaco, gedacht werden müßte. Auf derſelben Stelle, in der nämlichen Gewandung iſt die Madonna mit dem Kinde, eben ſo ſind vor ihr die drei knieenden Könige angebracht worden; ja ſelbſt der neugierige Hirt hat nicht fehlen dürfen. Joſeph ſteht wieder theilnehmend neben der Madonna, doch beugt er ſich diesmal zum Vorderen herab, als wolle er ihm, den Haar und Geſicht als Greis bezeichnen, beim Aufſtehen behülflich ſeyn.

Außer dieſem Bildchen und außer dem Preſepio, das in noch höherem Maße derſelben Vorſtellung in Cerreto entſpricht, hat die Tafel in Florenz die Flucht nach Aegypten und die Heimſuchung, zwei außerordentlich liebliche Schöpfungen, die unter der Verkündigung, dem Hauptgegenſtande des Bildes, nicht fehlen durften. Sie ſtehen in Auffaſſung des Stoffs, in der Art, wie die Nebenfiguren angebracht, geſtellt und bekleidet ſind, in ſo naher Beziehung zu Gentile aus Fabriano, daß ſie demſelben als Vorbilde gedient haben dürften.

Ob Jemand überhaupt, und wer auf Fra Angelico zuerſt directen Einfluß gehabt, wird bei der eigenthümlichen Stellung damaliger Kunſt, bei dem Stande, welchem er angehörte, und bei der Art, wie er ſich bildete, immer ſchwer zu ſagen ſeyn; doch ſcheint mir nach der verwandten Richtung, welche beide Maler verfolgten, nach der geringeren Trennung, welche damals zwiſchen den einzelnen Klöſtern unter ſich und zwiſchen dieſen und dem bürgerlichen Leben beſtand, die Vermuthung gerechtfertigt, daß Lorenzo, der Camaldoleſe, auf Fieſole, den jüngern Dominicaner, bildend einwirken mußte. Man kann ſich nicht vorſtellen, daß zwei Ordensbrüder, die beide ihre Kunſt mit Gewiſſen trieben, und von denen der eine im Kloſter degli Angeli, der andere in St. Marco lebte, ſich nicht perſönlich hätten kennen ſollen, und dies zu einer Zeit, als die erſte Thür des Ghiberti und der Bau von Sta. Maria del Fiore alle Künſtler und Kunſtfreunde auf jede Weiſe näherten. In der ſorgfältigen Bereitung, in dem Vortrag und in dem Schmelz der Farben, in der Zuſammenſtellung von Ultramarin, Hellroth und Dunkelgelb, ja in dem, was techniſch ſchwach bei beiden geheißen werden muß, finde ich eine Uebereinſtimmung, die ich nur auf dieſe Weiſe zu erklären weiß. Geiſtig verwandt waren ſie in allen ihren Beſtrebungen; und wenn auch zugegeben

werden muß, daß Fieſole das ſelige Entzücken ſeiner Figuren mannichfaltiger zu individualiſiren verſtand, ſo iſt doch auch zu bedenken, daß er um ſo viel jünger, und Zeitgenoſſe Maſaccio's in einer Epoche war, in der die Kunſt von zehn zu zehn, ja von fünf zu fünf Jahren mit Rieſenſchritten ihrer Höhe entgegen eilte. Etwas nüchterner, reeller, deßwegen aber auch naiver als Fieſole ſcheint Lorenzo geweſen zu ſeyn; er trat offenbar in die Fußſtapfen des Taddeo Gaddi und ſuchte, wenigſtens in den kleinern Darſtellungen, für häusliche, gemüthliche Scenen Raum zu gewinnen, während Fieſole den Kirchenſtyl feſtzuhalten, ja zu beleben trachtete, und nur in Aeußerlichkeiten dem Geſchmack ſeines Jahrhunderts nachgab. Vielſeitiger, umfaſſender wage ich die künſtleriſche Weltanſchauung des Lorenzo nicht zu nennen; an einer Darſtellung der Hölle wäre ſein geiſtiges und techniſches Vermögen ebenfalls geſcheitert.

Ehe ich die Inſchrift mittheile habe ich noch zu bemerken, daß auf den kleinen Abtheilungen der Seiteneinfaſſung einzelne Figuren von Propheten übereinander dargeſtellt ſind. Auf den Thürmchen des obern, vortretenden Theils befinden ſich zu äußerſt ein ſchwebender Engel mit übereinander gekreuzten Armen, und die verkündigte Madonna, in Auffaſſung der größern in Sta. Trinita ſehr ähnlich. Die halbe Figur in der Mitte, ſegnend mit der Rechten, in der Linken das Buch, wird an dieſer Stelle nicht Chriſtus, ſondern Gott Vater zu bedeuten haben; die feuerrothen Cherubim, welche ihn umgeben, können dies beſtätigen.

Hec tabula, ſo lautet die Inſchrift, facta est pro anima zenobii Cecchi Frasche et suorum in recompensationem unius alterius tabulae per eum in hoc .... [Lau] rentii Johannis et suorum monaci huius ordinis qui eam depinxit anno domini MCCCCXIIII mense februarii tempore domini Mathei prioris huius monasterii. *

* Gewiß iſt dies die Tafel des Hauptaltars, welche Vaſari noch im Kloſter degli Angeli an Ort und Stelle ſah, und von der ſeitdem jede Spur verloren war.

Nachrichten vom Auguſt.

Malerei.

Florenz, 18. Auguſt. Man hat hier ein Bildniß Dante's von Giotto in dem Gefängniß entdeckt, welches ehemals die Hauscapelle der Podeſta war. Es lag unter einem Kalkanſtrich verborgen. Dante iſt in der Blüthe ſeines Lebens dargeſtellt und nimmt ſich ſchön und majeſtätiſch aus.

München, 26. Auguſt. Seit einigen Tagen iſt in einem der Säle der Kunſtakademie ein großes Gemälde von Peter Heß ausgeſtellt, „der Einzug Königs Otto von Griechenland in Athen.“ Der Schauplatz iſt vor dem Theſeustempel, Stadt und Akropolis bilden den Hintergrund. Der König iſt zu Fuß, und der Kronprinz von Bayern geht neben ihm. Schöne Gruppen von Mädchen, die Blumen ſtreuen, Hirten und Hirtinnen füllen den Vorgrund links, während das bayeriſche Militär das Gewehr präſentirt. Einen beſondern Werth erhält dies Bild durch die vielen darauf angebrachten Porträts. — Kaulbach hat ein Gemälde von lebensgroßen Figuren beendigt, zu dem er das Motiv aus Goethe's Elegien entlehnt zu haben ſcheint. Ein Jüngling und ein Mädchen ruhen auf weichem Kiſſen, in einem Buche leſend, und die Hand des Jünglings ſcheint auf der Schulter des Mädchens das Sylbenmaß der Verſe auszuſchlagen. Genien umſchweben mit Leuchte und Früchten das reizende Paar.

Im Locale des Kunſtvereins ſah man neulich ein intereſſantes hiſtoriſches Gemälde, „den Tod Luther's bei nächtlicher Beleuchtung,“ in Auftrag des Herzogs von Coburg von dem talentvollen Maler König gefertigt.

Berlin, 20. Auguſt. Im Gewölbe des Hrn. L. Sachſe ſieht man ein ſchönes Bild von dem ſich gegenwärtig in Rom aufhaltenden vaterländiſchen Künſtler Kaſelowski, Schüler des Prof. Henſel und vor zwei Jahren Gewinner des akademiſchen Preiſes. Es ſtellt eine neapolitaniſche Familie vor der Thür ihres Hauſes dar.

Von einem der talentvollſten deutſchen Schüler Wateler's, Seefiſch, ſieht man ebendaſelbſt eine Anſicht des Montblanc, von der Stadt Sallenches aus aufgenommen. Vorzüglich gelungen iſt der Hintergrund, den Berg ſelbſt mit ſeinen Wolkenumgebungen darſtellend.

Düſſeldorf, 10. Auguſt. Die vom Maler A. Rethel von Aachen, welcher von dem Kunſtverein für Rheinland und Weſtphalen den Auftrag erhalten, den Kaiſerſaal in Aachen mit den wichtigſten Ereigniſſen aus dem Leben Karls des Großen al fresco auszumalen, eingeſandten Compoſitionen haben hier allgemeine Bewunderung erregt und jede deßfallſige Concurrenz unbedeutlich beſeitigt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

So eben iſt erſchienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Lithographie.

Moſaik-Farben-Druck

von einem einzigen Steine, für das Colorit aller Steinabdrücke.

Neues Druckverfahren

von

H. W. Eberhardt.

Broſchirt. Preis 12 gGr. oder 54 kr.

Leipzig bei C. B. Polet.

№ 83.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 15. Oktober 1840.

Kunſtgeſchichte.

Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni Gaye. Con facsimile. Tomo I. 1326—1500. Firenze, presso Gius. Molini, 1839. 596 S. gr. 8 und 6 Steindrucktafeln.

Das Buch zerfällt in zwei Hauptabtheilungen: in den eigentlichen Carteggio nämlich und in die Regeſten der Republik Florenz, inſoweit dieſe ſich auf die Erſcheinungen des öffentlichen Lebens in ſeinen vielfachen Aeußerungen beziehen. Die erſte Hauptabtheilung bildet nun, dem Inhalte nach, wieder in zwei Theilen, die Briefe, wozu die Petitionen, Suppliken, Declarationen u. ſ. w. gehören, und die Angaben der Künſtler über Familien, Hausſtand und Vermögensverhältniſſe, denen ihre Letztwillensverfügungen beizuzählen ſind. Im dritten Gonfalonierat des Jahres 1427 wurde in Florenz zur Beſtreitung der Koſten des Krieges gegen Filipp Maria Visconti, Herzog von Mailand, eine Steuer erhoben, welcher man den Namen Cataſto gab. Bei dieſer Gelegenheit kam die Reihe nun auch an die Künſtler, und ſo finden wir denn von dieſen eine Menge Denunzie dei beni, dem Archivio delle Decime entlehnt, von 1427 bis 1498. Mit dieſen glaube ich den Anfang machen zu können, und nenne alſo zuerſt den Lorenzo Ghiberti, welcher am 8. Juli 1427 ſeine Erklärung an die Uffiziali del catasto del comune richtete (Nr. 34).* Ich brauche die Art und Weiſe, wie ſolche Erklärungen abgefaßt waren, hier nicht ſpeciell anzugeben, da der Herausgeber des Carteggio in einer Anzeige von Baldanzi's Schrift über die Madonna dell' ulivo bei Prato in dieſen Blättern (1839. Nr. 60 ff.) eine Probe derſelben mitgetheilt hat. Lorenzo di Cione di Ser Bonacorſo Ghiberti, gewöhnlich Lorenzo di Bartoluccio genannt, gibt ſein Alter auf etwa 46 Jahre an (nachmalige Angaben von ihm ſelbſt variiren), das ſeiner Söhne Tomaſo und Vettorio auf 10 und 7. Von dieſem Vettorio iſt eine Denunzia von 1457 vorhanden, in welcher er ſich 38 Jahre alt nennt. Er machte ſein Teſtament 1496, und hinterließ einen Sohn Bonacorſo, den wir 1480 gleichfalls als Bildhauer finden und der 1516 ſein Teſtament machte.* Von Bonacorſo ſtammte dann ein zweiter Vettorio, der zu Vaſari's Zeit Malerei und Sculptur trieb, wie es ſcheint mit geringem Erfolge. So finden wir hier die Genealogie einer ganzen Familie von Künſtlern. Zu Lorenzo Ghiberti ** zurückzukehren, ſo finden wir ihn mit folgenden Arbeiten beſchäftigt, die zum Theil ſchon fertig bei ihm ſtehen: Thüren von S. Giovanni, zwei Darſtellungen für das Taufbecken in Siena, die ihm 1417 übertragen worden waren, und eine Lade von Erz für Coſimo de' Medici, die 1428 beendigt ward und jetzt in der Galerie der Uffizien ſich befindet. Die Arbeit für Siena ſchätzt er auf mindeſtens 400 Fiorini, die für Coſimo auf ungefähr

* Die Nummern ſind die der Documente des Gaye'ſchen Buches. Wo es nöthig geweſen, Seitenanzahlen anzuführen, iſt jedesmal das S. dabeigeſetzt. — Die Jahrszahlen ſind nach dem gewöhnlichen Kalender, nicht nach dem florentiniſchen.

* Ihm muß das bekannte Manuſcript der Magliabecchiana gehört haben, welches dann Vettorio, ſein Sohn, dem Matteo Bartoli ſchenkte, von welchem es an Coſimo Bartoli kam.

** Ein für die Kenntniß von Ghiberti's Leben und Familienverhältniſſen höchſt wichtiges Document iſt ſeine Supplik vom 29. April 1444, theilweiſe vom Baldinucci publicirt, hier (Nr. 55) ganz mitgetheilt. Er nennt ſich darin „filius legitimus et naturalis Cionis S. Bonacursii de Pelago (Dörſchen auf dem Wege von Florenz nach der Abtei Vallombroſa) et domine fioris uxoris legitime dicti Cionis."

200. — Die Daten der berühmten Erzthüren laſſen ſich nach verſchiedenen gleichzeitigen Notizen ganz genau geben. Am 23. November 1403 wurde die erſte Thüre dem Ghiberti und ſeinem Stiefvater Bartolo di Michele verdungen. Im Jahr 1407 wurde ein neuer Vertrag mit ihm gemacht, in welchem von Bartolo ſchon nicht mehr die Rede iſt; Paolo di Dono (Uccello) kommt als garzone di bottega vor. Im April 1424 wurde die Arbeit beendigt, am 20. deſſelben Monats ausgeſtellt, am 23. (Oſterfeſt) zuerſt geöffnet und geſchloſſen. Ich brauche wohl kaum zu erwähnen, daß dieſe Thüre damals die mittlere war, der Façade des Doms gegenüber. Am 2. Januar 1425 übertrug man dem Ghiberti die zweite Thüre, bei welcher u. A. ſeine Söhne Tommaſo und Vettorio und Michelozzo di Bartolommeo ſeine Gehülfen waren. Am 16. Juni 1452 war die Vergoldung dieſer zweiten Thüre vollendet. Der Künſtler war damals 74 Jahre alt. *

Es folgt (Nr. 35) die Denunzia de' beni di Antonio di Tommaso Finiguerra, vom Juli 1427. Antonio Finiguerra zählte zu jener Zeit 34 Jahre, ſein Sohn Tommaſo 1 Jahr 5 Monate. Von Letzterem iſt die berühmte Pace von vergoldetem Silber, mit Email und Niellen, für das Baptiſterium, die im Jahr 1450 entſtand, worauf 1455 dem Matteo di Gio. Dei eine ähnliche aufgetragen ward. Antonio machte ſein Teſtament 1464, als Tommaſo ſchon todt war. — In Nr. 36 haben wir die Angaben des Filippo di Ser Brunelleſco, als deſſen Geburtsjahr 1377 ſich ergibt und der in einem ſpatern Document (von 1442) ſagt: „anchora mi truovo vechio e non posso più valermi di mia industria." — Maſaccio — Tommaſo di S. Giovanni da Caſtel S. Giovanni — nennt ſich (Nr. 37, 1427) 25 Jahr alt; ſein Bruder, Giovanni di S. Giovanni di Mone Guidi, 20 Jahre. Dieſer, der gleichfalls Maler war, kommt noch 1480 wieder, war aber 1498 todt. Von demſelben Jahre, wie die obigen, iſt die Erklarung des Michelozzo Michelozzi, oder, wie er ſich nennt, Michelozzo di Bartolommeo di Gherardo Borgognoni. (Nr. 38.) Die Angaben ſeines Geburtsjahrs ſchwanken in verſchiedenen Documenten zwiſchen 1391 und 1397. Hinſichtlich ſeiner Arbeiten geht Manches aus erſtgenannter Urkunde hervor. Die Statue des h. Matthäus für die Wechslerzunft (an Or San Michele) arbeitete er in Ghiberti's Werkſtatt; mit Donatello ſodann das Grabmal des Card. Coſſa (Johann XXIII.) im Baptiſterium, das des Cardinals Brancacci in S. Angelo a Nilo zu Neapel, endlich jenes des Bartolommeo Arragazzi in der Collegiata zu Montepulciano. Zum letztenmal findet ſich Michelozzo im Jahr 1470; zehn Jahre ſpäter ſein Sohn Niccolo. Die Reihe der Documente aus dem Jahr 1427 ſchließt mit der Denunzia des Donatello — Donato di Niccolo di Betto (Nr. 39). Er gibt ſein Alter auf 40 Jahr an, aufs ungefähre, da ſpätere Angaben zwiſchen 1382 und 1387 variiren. Wenn ſich daraus ergibt, daß Donatello nicht unter den Mitbewerbern bei der Wahl eines Künſtlers für die erſte der neuen Thüren des Baptiſteriums ſeyn konnte (wie auch Ghiberti ſeiner durchaus nicht erwähnt): ſo erſieht man andererſeits, daß die Vollendung des Taufbeckens in S. Giovanni zu Siena, woran Donatello gearbeitet, viel früher fällt als gewöhnlich angenommen wird und keiner der Pollaiuoli daran Theil haben konnte.

(Fortſetzung folgt.)

* Eine dritte Thüre kam bekanntlich nicht zu Stande. Vergleiche über die Geſchichte dieſer Arbeiten Gaye's Aufſatz: die Broncethüren des Lorenzo Ghiberti, in der „Italia." Berlin 1840 und Schorn's Anmerkungen zum Leben des Ghiberti in der deutſchen Ueberſetzung des Vaſari Bd. 2, Abth. 1.

Biographiſches.

Les Artistes Contemporains. Portraits lithographiés d'après nature par C. Baugniet, accompagnés de notices sur la vie et les ouvrages de chacun d'eux. Bruxelles, Société des beaux arts. 1839. Bis jetzt 7 Lieferungen in groß Folio.

Jede Lieferung dieſes ausgezeichneten Werkes enthält drei vortreffliche lithographirte Blätter und ein Blatt Text. Die Bildniſſe ſind alle mit einer Lebendigkeit und Naturwahrheit, Größe und Freiheit behandelt, daß man ihnen die größte Aehnlichkeit zutraut, auch ohne die Originale zu kennen. Es ſind theils Pariſer, theils belgiſche und niederländiſche Künſtler, Maler, Bildhauer und Muſiker. Die biographiſchen Notizen enthalten Manches, was man weder in Gabet's Dictionnaire des Artistes de l'école française noch in den bis jetzt erſchienenen Bänden von Nagler's Künſtlerlexicon findet. Als Bei- und Nachträge zu dieſen Werken theilen wir daher folgende Notizen über einige Maler und Bildhauer mit.

A. Belgier und Niederländer.

1) Der Geſchichtsmaler Louis Gallait (fehlt bei Nagler) iſt in Tournai (Belgien) im Jahr 1810 geboren und zeigte von früheſter Jugend an das entſchiedenſte Talent zur Malerei, obgleich die bedrängten Umſtände der Eltern es zu unterdrücken drohten. Er beſuchte die

Akademie in Tournai und wurde Schüler des berühmten Hennequin. Im Jahr 1832 gewann er für das Bild: „Chriſtus und die Phariſäer" den erſten Preis; die Mißgunſt ſchrieb aber dieſes Werk ſeinem Meiſter zu; als nun dieſer in der Zwiſchenzeit geſtorben war, brachte Gallait im darauf folgenden Jahre ein anderes Bild: „Chriſtus, welcher den Blinden heilt," nach Brüſſel zur Ausſtellung; auch dieſes Bild wurde bei der Preisvertheilung überſehen, und erſt auf Subſcription gekauft, in der Cathedrale von Tournai aufgeſtellt. — In Antwerpen brachte er einige Monate mit Studien in der Rubensſchen und Van Dyck'ſchen Schule zu, bis endlich der Ortsvorſtand von Tournai den Bitten einiger Kunſtfreunde Gehör gab, und Gallait die Möglichkeit, nach Paris zu gehen, verſchaffte. Gleich nach ſeiner Ankunft daſelbſt, im Jahr 1834, zeichnete er ſich durch ein ſehr ſchönes Bildniß in Lebensgröße und zwei Jahre ſpäter in Brüſſel durch zwei Bilder: „der Herzog von Alba" und „die Spielleute" aus. Faſt zu gleicher Zeit brachte er in Lüttich „die Bettler" zur Ausſtellung, welche für das Muſeum gekauft wurden. Im März 1836 erhielt Gallait in Paris durch ſein Bild: „Hiob auf dem Stroh" großen Beifall und im September deſſelben Jahres ſtellte er in Brüſſel „Montaigne's Beſuch bei Taſſo" aus. Seitdem hat Gallait für das hiſtoriſche Muſeum von Verſailles die Schlacht vom Mont-Caſſel gefertigt; zwei andere Schlachtenſtücke von ihm, nach älteren Bildern, waren ſchon früher daſelbſt.

2) Der Kupferſtecher Luigi Calamatta iſt im Jahr 1802 in Civita Vecchia geboren und widmete ſich unter der Leitung des römiſchen Malers Giangiacomo ſehr früh der Zeichenkunſt. Marchetti war als Kupferſtecher ſein erſter Lehrer und unter Ricciani's Augen fertigte er die erſte Platte. Im Jahr 1822 ging er nach Paris und ſchloß daſelbſt ein Freundſchaftsbündniß mit Ingres, deſſen erſte Frucht das ſchöne Blatt: „das Gelübde Ludwig des XIII." war. Während dieſer Arbeit gab er die Maske Napoleon's nach dem Abguß des Dr. Automarchi heraus, wozu er eine ſchöne ſymboliſche Umgebung componirte. Auch ſtach er viele Bildniſſe, unter andern das der Mad. du Devant (George Sand), Paganini, des hannövriſchen Miniſters Martin, Herrn Duclos. — Die Meiſten derſelben ſind nach Zeichnungen von Ingres mit der Roulette geſtochen. Auch auf einer Reiſe nach Holland im Jahr 1831 ſtach er viele Bildniſſe ausgezeichneter Perſonen. Von ſeinen Reiſen nach Florenz im Jahr 1836 brachte er die koſtbarſten Zeichnungen mit, darunter die Porträts von Raffael und Maſaccio und Zeichnungen nach Perugino, Leonardo da Vinci u. A. Im Jahr 1837 erhielt Calamatta das Kreuz der Ehrenlegion. Gegenwärtig arbeitet er an einigen bedeutenden Platten, nämlich: Franceſca von Rimini nach Scheffer; Liſa del Joconda nach Leonardo da Vinci; das Porträt des Herrn Molé nach Ingres; das des Herrn Guizot nach Paul Delaroche, und eine heilige Familie von Raffael für das in Florenz erſcheinende Kupferwerk der Galeria Pitti. Im Jahr 1837 wurde er zum Profeſſor an der königlichen Kupferſtecherſchule in Brüſſel ernannt, und trat deßhalb einen Theil der ihm von Gerard übertragenen Leitung des Werks Galerie de Versailles an ſeinen Freund Mercuri ab.

3) Jean Baptiſte Dejonghe (fehlt bei Nagler) iſt Landſchaftmaler und im Jahr 1785 in Courtrai geboren. Man kann ſagen, daß er von der Wiege an, aber ohne Anleitung, zeichnete; ſpäter beſuchte er die Akademie von Courtrai, und der berühmte Ommegank war ſein erſter Meiſter. Erſt im Jahr 1812, denn ſeine Eltern hatten ihn früher zum Kaufmann beſtimmt, trug er in Gent den Preis als Landſchaftsmaler davon, und widmete ſich von da an ganz der Kunſt. Im Jahr 1824 erhielt er in Brüſſel den erſten Preis, und von hier an ſtritt man ſich um den Beſitz ſeiner Gemälde. Im Jahr 1825 wurde er Mitglied der Akademie von Antwerpen, im Jahre 1838 der von Amſterdam. In Douai bekam er in den Jahren 1823 und 1829 Medaillen; in Brüſſel desgleichen; im Jahr 1836 in Brugge, 1837 und früher ſchon in Courtrai goldene Medaillen. Seine ausgezeichnetſten Gemälde befinden ſich im königlichen Schloß und im Muſeum in Brüſſel, ſo wie in den Muſeen vom Haag und Courtrai; in den Privatſammlungen der Grafen Coghem und Guſtav Dejonghe in Brüſſel, der Herren Coninck und Soenen in Gent und einer Menge anderer Galerien; dieſe ſeine Bilder ſind häufig durch ſeinen berühmten Freund Verboeckhoven mit Thieren ausgeſchmückt, und geben die Ruhe und Heiterkeit der flammändiſchen Gegend ſehr treu wieder.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Auguſt.

Malerei.

Regensburg. (Privatmittheilung.) Meine Reiſe führte mich den 5. Juli nach Regensburg, wo eine Gemäldeausſtellung für den Kronprinzen von Bayern veranſtaltet wurde, aber zu ſpät zu Stande kam. Ich ging hin ſie zu beſehen; hauptſächlich um die jetzigen Kunſtleiſtungen dieſer ehrwürdigen Stadt auch kennen zu lernen, fand aber keine anderen Gemälde von einheimiſchen Künſtlern, als die von Fräulein Babette Popp, die in der ehemaligen von Langer'ſchen Schule in München lernte, ſich aber dann in Italien noch ferner ausbildete. Es befand ſich da von ihr ein Porträt, und der engliſche Gruß, und die Auffahrt Maria für zwei Fahnen beſtimmt, ferner ein hiſtoriſches Gemälde, Ludwig den Bayern vorſtellend, wie er ſeinen in der Schlacht zu

Mühldorf 1322 gefangenen Gegenkönig Friedrich von Oeſterreich den Schönen im Thurm von Trausnitz überraſcht, um ſich nach dritthalbjähriger Gefangenſchaft mit ihm auszuſöhnen, und ihm ſeine Freiheit zu geben. Dies Gemälde hat ungefähr 5 Fuß Höhe und verhältnißmäßige Breite. Das ſchöne Geſicht Friedrichs drückt Ueberraſchung und Staunen aus, eher das Todesurtheil als Befreiung erwartend, und die Phyſiognomie Ludwigs iſt herzlich und Wohlthun verkündend. Das Gewölbe des Aufenthaltes wird von den Sonnenſtrahlen durch ein Fenſter beleuchtet, und der Ritter Waizel, dem die Obhut Friedrichs anvertraut war, iſt im Begriff ſich zu entfernen, und das Gefängniß zu ſchließen, weil Niemand Zeuge der Unterredung ſeyn durfte. — Die Lebendigkeit und Wahrheit des Ausdrucks, der gute einfache Styl und ſchöne Farbenſinn in dieſen Bildern machten mich verlangend mehr von dieſer ſehr ſtill lebenden Künſtlerin zu ſehen, und herzlich freute ich mich daher, in dem herrlichen, ehrwürdigen, jetzt neu hergerichteten, und mit neuen Altarblättern aus der Münchner Kunſtakademie verſehenen Dom, eines der vorzüglichſten darunter auch von Babette Popp zu finden. Es ſtellt die Anbetung der heiligen drei Könige vor, iſt ganz im einfachen alten Kirchenſtyl gedacht, und mit innigem frommem Ausdruck, vielem Fleiß und klarer harmoniſcher Färbung ausgeführt. Auch noch ein anderes, viel größeres Altarbild ſah ich noch von ihr bei den Carmelitern aufgeſtellt, die heilige Katharina, der Mutter Gottes und dem h. Joſeph knieend ihr Gelübde darbringend, lebensgroße Figuren. St. Katharina, eine edle, hohe Geſtalt, blickt voll ſeliger Innigkeit zu der Maria hinauf, die ſich ſanft zu ihr neigt, und mit mildem, liebendem Ausdruck ihr die Hand reicht, welches eine ſchön und gut gezeichnete Gruppe bildet. St. Joſeph ſteht voll Theilnahme zuſehend daneben. Den Hintergrund bildet eine Glorie mit vielen Engelsköpfen, welche, theilweiſe weniger fertig und luftiger gehalten, dem Bild noch wohlthun würden. Die Gewandungen ſind breit und einfach gehalten. Die Gruppe der beiden ſich faſſenden Hände iſt ſo gut gedacht als gezeichnet. Möchte es der Künſtlerin ferner durch ähnliche Aufträge vergönnt ſeyn, in dieſer einfachen würdigen Weiſe vorwärts zu ſchreiten.

Meiningen. Unſer wackerer Künſtler Hofmaler Diez iſt von ſeiner, auf eignen Antrieb und nicht, wie in dieſen und andern Blättern irrig ſtand, in Aufträgen des hieſigen Hofes, nach Rußland und Schweden unternommenen Kunſtreiſe zu uns zurückgekehrt. Derſelbe hat auf dieſer Reiſe ſein Album europäiſcher Berühmtheiten anſehnlich bereichert, und es haben ihm nicht nur die von ihm gezeichneten Notabilitäten über die wunderbare Aehnlichkeit, mit welcher der Künſtler Züge, Ausdruck und Charakter wieder zu geben verſteht, ihren Beifall zu erkennen gegeben, ſondern die berühmteſten Künſtler ſelbſt haben ihn durch die ſchmeichelhafteſte Anerkennung ermuntert. Dem Vernehmen nach iſt Herr Diez geſonnen, dieſe in ihrer Art einzige Sammlung von Porträts, darunter Cornelius, Rauch, Schwanthaler, Alexander von Humbold, Schinkel, Joukovsky, Kriloff, Paskewitſch, Menzitoff, Ouvaroff, Jacobi (der Erfinder der Galvanoplaſtik), Kruſenſtern, Thorwaldſen, Tegnér, Berzelius, Gräfin H. Sonntag, neben vielen hohen und höchſten Häuptern ſich befinden, durch den Stahlſtich vervielfältigen und mit kurzen, geiſtreich verfaßten Biographien der Dargeſtellten begleitet, erſcheinen zu laſſen, ſobald eine achtbare Kunſthandlung die vermittelnde Hand zu dieſem dankenswerthen und ſicher lucrativen Unternehmen bietet, bei welchem das Publicum nur Originelles und Ausgezeichnetes zu erwarten hat.

Paris, 27. Auguſt. In der von dem Cardinal Richelieu und dem Jeſuiten Derrand erbauten St. Paulskirche hat man vier große Gemälde von Dequesne, die vier Evangeliſten darſtellend, aufgefunden.

Im Pantheon werden nun bald die von dem verſtorbenen Gérard gemalten Pendentifs aufgedeckt werden. Sie enthalten allegoriſche Compoſitionen: „der Tod“ durch eine ſchöne Frau dargeſtellt, die mit ſtarrem Blick einen kräftigen Mann niederwirft, während ſie Andere verſchont; „das Vaterland,“ eine weibliche Geſtalt, die, von ausgezeichneten Bürgern umgeben, ſich trauernd einem Grabe nähert, an dem das weinende Volk knieet; „die Gerechtigkeit,“ welche die Edlen ehrt, die Böſen, Neidiſchen und Undankbaren hinwegtreibt; „der Ruhm,“ ebenfalls eine weibliche Figur, welche einen Helden, Napoleon, zu ſich heranzieht.

Das kleine Gemälde von Ingres „der kranke Antiochus“ iſt nun in Paris angekommen und in den Zimmern des Herzogs von Orleans zur Beſichtigung der Künſtler ausgeſtellt worden. Anordnung, Ausdruck und Vollendung des Bildes finden großen Beifall.

London, 2. Auguſt. Um die neue Glasmalerei zu befördern, hat das Capitel der Weſtminſterabtei beſchloſſen, zwölf der Hauptfenſter der Abtei mit Glasgemälden ausfüllen zu laſſen.

Ein großes Transparentgemälde von Benjamin Weſt, welches ehemals das Hauptfenſter der Kirche Marylebone zierte, aber ſchon länger durch Ungeſchicklichkeit der Verwaltung beſchädigt und abgenommen worden war, iſt kürzlich für zehn Pfund verkauft worden.

St. Petersburg, 6. Auguſt. Herr v. Brüllov hat ſein großes Gemälde, „die Belagerung von Pſkow,“ begonnen, und unſer Seemaler Gaiwaſowski hat von ſeiner Reiſe nach dem Süden zwei große Oelbilder, eine Anſicht von Sebaſtopol und die Landung der Ruſſen bei Subaſchi an der Tſcherkeſſenküſte, mitgebracht.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

So eben iſt erſchienen und durch alle Kunſt- und Buchhandlungen zu beziehen:

Joſeph Führich's
Vater Unſer.
Zweite Auflage. 1840.

Groß Quart, in neun von Führich ſelbſt radirten Blättern, mit erklärendem Texte von Profeſſor Müller in deutſcher oder franzöſiſcher Sprache. Preis: 2 Rthlr. oder 3 fl. Cour.

Führich's Name, neuerdings durch ſeinen Triumphzug Chriſti berühmt — der außerordentliche Abſatz der erſten Auflage, machen jede weitere Empfehlung überflüſſig.

Prag, im Juli 1840.

P. Bohmann's Erben.

№ 84.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 20. Oktober 1840.

Kunſtgeſchichte.

Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni Gaye etc.

(Fortſetzung.)

Aus dem Jahr 1412 ſind zwei Erklärungen dieſer Art vorhanden (Nr. LIII und LIV). Die erſte iſt die des Bildhauers Andrea di Lazzero di Cavalcante, genannt il Buggiano, geb. 1412, Schüler des Brunelleschi, den er beerbte. Von ihm iſt das Weihwaſſergefäß in Sta. Maria del Fiore von 1440. Der Herausgeber iſt geneigt, ihm das Oratorium von S. Peter und Paul zu Pescia und den kleinen Tempel von 1451 im Dome genannter Stadt zuzuſchreiben. Das zweite Document betrifft den Paolo di Dono, genannt Uccello. Sein Alter hat er verſchiedentlich angegeben, indem er 1396, dann 1397, und noch ein andermal 1402 als Geburtsjahr nennt. Zuletzt findet er ſich 1469. — Gehen wir weiter, ſo treffen wir 1457 zuerſt (Nr. 71) Luca della Robbia. Der vielen Verwechslungen wegen, die in Betreff der Familie Della Robbia vorgekommen ſind, ſetze ich die Genealogie derſelben her, insoweit ſie ſich aus den vom Herausgeber mitgetheilten Documenten ergibt:

Simone di Marco della Robbia, geboren 1343.

- Marco, geb. 1385.
  - Andrea, geb. 1435 od. 1437.
    - Antonio. geb. 1467.
    - Marco. geb. 1468.
    - Giovanni. geb. 1469.
    - Girolamo.
    - Luca.
    - (Beide nach 1470 geboren; erſterer war noch 1543 in Frankreich; Luca kommt 1522 vor.)**
  - Paolo.
  - Simone.
    - Luca geſt. 1519.*
      - Lorenzo.
- Ser Giovanni, geb. 1394.
- Luca, geb. 1399 oder 1400. (Er kommt vor in der Denunzia ſeines Vaters von 1427 macht dann Denunzie 1443, 46, 57. Sein Teſtament iſt vom 19. Febr. 1471. Am 4. Aug. 1471 heißt er: etate et infirmitate gravatus. Zuletzt kommt er vor 1480.)

In Luca's Erklärung von 1457 wird nur Eines unter ſeinen Werken erwähnt, das Grabmal für Federigo di Jacopo Federighi, welches ſich in der Kirche S. Francesco di Paola bei Bellosguardo (bei Florenz) befindet. Es wurde 1454 verdungen und war 1459 beendigt. — Die Denunzia des Andrea della Robbia von 1470 (Nr. 72) iſt beigefügt. Hierauf folgt (Nr. 73) jene des Bernardo Gamberelli, genannt Roſſellino, von 1457. Wir begegnen hier wieder einer ganzen Familie von Künſtlern, wie bei Ghiberti und della Robbia: denn Bernardo, Domenico, Giovanni, Maſo und Antonio, die Brüder Gamberelli, ſind ſämmtlich

* Dieſer jüngere Luca di Simone kommt nicht in den Gaye'ſchen Urkunden vor. Er war gegen 1484 geboren, gehörte zur Arte della lana und beſchäftigte ſich viel mit alter Literatur, gab 1508 den Curtius heraus, auch den Cäſar und andere claſſiſche Autoren. Ihm wird ein Leben des Bartolommeo Valori zugeſchrieben, wie auch ein Bericht über die Verſchwörung des Capponi und Boscoli gegen die Medici, 1513, ihm angehört. (Gedruckt in der „Viola del pensiero,“ Livorno 1840, mit hiſtoriſchen Anmerkungen von F. L. Polidori.) Im Jahr 1519 wurde er Secretär der Republik, ſtarb aber bald darauf. Sein Sohn Lorenzo bekleidete 1545 ein Amt unter Coſmus I.

** Die Bildniſſe des Andrea und ſeiner Söhne Luca und Girolamo ſieht man in Andrea del Sarto's Freſken: der Kuß der Reliquie und der Tod des heiligen Philipp, im Vorhof der Servitenkirche.

Bildhauer. Mit Ausnahme Antonio's ſind ſie nicht bekannt geworden. Bernardo war 1409 geboren, Antonio 1427. — In der Declaration des Beſitzthums der Erben des Antonio di Ser Piero da Vinci von 1470 (Nr. 90) findet ſich „Lionardo figluolo di detto Ser Piero (d'Antonio) non legiptimo detà danni 17." Lionardo's Mutter hieß Caterina und kommt auch in einer Erklärung von 1457 vor. Aleſſo Baldovinetti zählt in demſelben Jahre ſeinen Hausſtand auf (Nr. 91) und gibt darin ſein Alter auf 40 Jahr an, wonach er 1430 geboren wäre; ein andermal jedoch bezeichnet er das Jahr 1420. Noch findet ſich, durch Aleſſo's Vater, 1422 angegeben.

Verſchiedene Documente bringt das Jahr 1480. Zuerſt die Declaration des Antonio del Pollaiuolo (Nr. 111), nach ſeiner eigenen Angabe 1431, nach der ſeines Vaters 1433 geboren, während das Alter ſeines Bruders Piero 1457 auf 14 Jahr angegeben wird. Sodann kommen (Nr. 112) die Gebrüder Ghirlandaio an die Reihe. In der Declaration ihres Vaters, Tommaſo di Currado di Doffo Bigordi, vom genannten Jahr 1480, finden ſie ſich folgendermaßen aufgezählt: Domenicho mio figluolo anni 31, è dipintore, non à luogo fermo; Davitte mio figluolo anni 20, aiuta a detto domenico; Benedetto mio figluolo anni 22, era miniatore, lascia larte per impedimento della vista, disegnia quando vuo per dipignere. Im Jahr 1498, nach Domenico's Tode, findet ſich Benedetto als Haupt der Familie. Ridolfo, Domenico's Sohn, findet ſich zuletzt 1534. Es folgen (Nr. 113) Giuliano und Benedetto da Maiano. Da ihre Denunzia, wie geſagt, in dieſen Blättern vollſtändig mitgetheilt worden iſt, ſo beſchränke ich mich auf die Bemerkung, daß erſterer 48, letzterer 38 Jahr zählte, und Benedetto 1492 ſein Teſtament machte. In der Declaration des Mino da Fieſole (Nr. 114) waren die Jahreszahlen unleſerlich: nach einer Angabe von 1470 hatte er das Alter von 70 Jahr erreicht. Benozzo Gozzoli (Benozo di Leſe di Sandro) gibt ſich im Jahr 1480 (Nr. 115) 60 Jahre, während im Jahr 1470 ſein Vater ihn 46jährig nennt. Nun bleiben noch zwei Urkunden derſelben Art, beide von 1498, jene (Nr. 171) von Giuliano und Antonio da San Gallo, dieſe (Nr. 172) von Aleſſandro Filipepi, genannt Botticello, ohne nähere Bezeichnungen. Nach einem andern Document war Sandro 1447 geboren. * (Fortſetzung folgt.)

* Anzuſchließen iſt Antonio di Ranieri degli Squarcialupi, von ſeiner Kunſt Antonio degli Organi genannt, welcher im Jahr 1450 ſein Alter auf 50 Jahre angab. (Vergl. Nr. 42.)

Biographiſches.

Les Artistes Contemporains. Portraits lithographiés d'après nature par C. Baugniet etc.

(Fortſetzung.)

4) Der Landſchaftsmaler Henri Van Aſſche (ſiehe Nagler I, 176. De Bast annales du Salon de Gand I, 166) ward im Jahr 1775 in Brüſſel geboren, und ſein großes Talent zur Malerei gewann durch den Unterricht des berühmten Brüßler Malers J. B. Roy, ſo wie durch ſeine Reiſen an den Rhein und nach der Schweiz ſchnelle Entwickelung und Vollendung. Im Jahr 1813 wurde er von der königlichen Geſellſchaft der ſchönen Künſte in Gent in die Malerclaſſe aufgenommen und ihm eine Medaille zuerkannt. Zum Dank überreichte er der Geſellſchaft eine ſeiner Arbeiten. Im Jahr 1818 wurde er Mitglied der Künſtlergeſellſchaft in Brüſſel; im Jahr 1822 der der Akademie in Antwerpen und Correſpondent der königlichen Societät der Wiſſenſchaften und Künſte daſelbſt. Im Jahr 1833 bekam er in Brüſſel und im Jahr 1836 ebendaſelbſt eine Medaille und ſpäter den Leopoldsorden. Van Aſſche hat mehrere ausgezeichnete Schüler. Unter ſeine vorzüglichſten Arbeiten, welche ſich in franzöſiſchen, engliſchen, holländiſchen und belgiſchen Cabinetten befinden, gehören: die große Landſchaft im Brüßler Muſeum — die Ausſicht des Arrière-Lys zu Gent, der Königin von Holland gehörig; ein Waſſerfall im Beſitz des Königs Wilhelm; eine Landſchaft im Cabinet des Königs Leopold. Unter ſeine beſten Leiſtungen ſind drei Bilder zu zählen, welche ſich in der Galerie eines Liebhabers in Lille befinden; das eine ſtellt eine Gegend des Ardennenwaldes vor, 6 Fuß breit und 4 Fuß lang, und iſt mit Thieren von Ommegauck ſtaffirt. Van Aſſche bildet unter den belgiſchen Landſchaftmalern eine Schule: er liebt grüne, friſche Thäler und zieht die ſchöne cultivirte Natur öden und unfruchtbaren Gegenden vor; obgleich er ſich auch in Alpengegenden meiſterhaft bewieſen, hat er doch auch hier die Waſſerfälle und grünen Abhänge immer mit Vorliebe dargeſtellt.

5) Eugene Simonis iſt am 11. Juli 1810 in Lüttich geboren und begann ſeine Studien in der Zeichnenſchule dieſer Stadt, wo er mehrere Medaillen gewann. Im Jahr 1829 ging er nach Rom, wo er bis 1836 blieb und bei dem berühmten Bildhauer Fincelli Unterricht nahm. In Lüttich wurde er zum Profeſſor der Bildhauerkunſt an der Akademie ernannt, zog aber vor nach Brüſſel zu ziehen, wo ſich ihm mehr Hülfsquellen eröffneten. Seine Hauptarbeiten ſind: 1) Ein liegender Bacchus, der mit einem Panther ſpielt. 2) Ein Kind, das ein Kaninchen vor der Verfolgung eines Windſpiels ſchützt. 3) Ein Held, der für das Vaterland kämpft. 4) Der Genius der Induſtrie. 5) Die Unſchuld.

6) Der Geſchichts- und Genremaler **Jacques Joſeph Eeckhout** iſt am 6. Januar 1793 in Antwerpen geboren; er machte ſeine erſten Studien, zuerſt im Zeichnen, dann im Modelliren, in der Akademie ſeiner Vaterſtadt, und gewann ſchnell nacheinander alle erſten Preiſe; ſein Vater verhinderte ihn aber ſich der Malerei zu widmen und ließ ihn Goldarbeiter werden; dennoch waren die ſieben Jahre, während welcher er in dieſem Fache lernte, auch für die Kunſt nicht verloren; er übte ſich fortwährend in der Bildhauerei, und Benvenuto Cellini und Ghiberti waren ihm würdige Vorbilder, auch gewann er in Brüſſel, in Gemeinſchaft mit Roger, den Preis in der Sculptur für den Tod der Cleopatra. Erſt im 28ſten Jahre konnte er ſich ganz ſeiner Neigung zur Malerei hingeben und brachte es durch eigene Anſtrengung, indem er allein die Natur zum Vorbild nahm, dahin, daß er in Gent für ein Genrebild den erſten Preis und bald darauf in Douay eine Medaille bekam. Eine Reiſe nach Holland veranlaßte ihn, die Gegend und die Tracht der Fiſcher von Scheveningen in vielen ſeiner Bilder zu benutzen. Im Jahr 1829 wurde er wirkliches Mitglied der Akademien von Amſterdam, Antwerpen, Brüſſel und Rotterdam. Im Jahr 1831 zog er nach dem Haag, wo er für die Prinzeſſin von Oranien zwei Schlachtenſtücke und für die Prinzeſſin Albert die Abdankung der Jacqueline von Bayern malte. Seine bedeutendſten geſchichtlichen Gemälde ſind: der Tod Wilhelm des Schweigſamen (ein ſehr großes Bild); und der Tod Vanſpyk's, welches er gemeinſchaftlich mit Wappers ausführte. Seine Porträts werden ſehr geſchätzt und faſt alle Galerien von Holland, Deutſchland und Belgien beſitzen von ſeinen Gemälden.

7) **Henri Jean Auguſte Leys** (fehlt bei Nagler) iſt am 18. Februar 1815 in Antwerpen geboren und war für den geiſtlichen Stand beſtimmt; allein er hatte eine große Neigung zur Kunſt, begann im Jahr 1830 bei ſeinem Schwager Braekeleer das Zeichnen und betrieb es mit ſolchem Fleiß, daß er im Jahr 1833 ein Gemälde in Wouvermann's Manier zur Ausſtellung von Brüſſel ſandte. Im Jahr 1834 malte er den Kampf der Genter mit den Burgundern, worin er viele Kraft, Bewegung und Farbe zeigt. Im Jahr 1836 lieferte er abermals drei Bilder nach Brüſſel: eine Bettlerfamilie, die ſich gegen ſpaniſche Soldaten vertheidigt (jetzt in der Galerie des Herrn van der Sckriek in Löwen); eine Hexe, welche einem Banditenhäuptling wahrſagt (in der Sammlung des Herrn Jacobzoon in Rotterdam), und die Ermordung der Magiſtratsperſonen von Löwen durch das Volk im Jahr 1379 (dem Herrn Van Malder in Brüſſel gehörig). Im Jahr 1837 malte Leys ein Bild: Arm und reich, welches zwei Familien vorſtellt, wovon die eine im Glanz aus der Kirche zieht, während die andere vor derſelben in höchſter Dürftigkeit bettelt (iſt von der Regierung gekauft). Im ſelben Jahr war von ihm in Brügge Rembrandt's Atelier ausgeſtellt (im Beſitz des Herrn Coninck in Gent), und im Jahr 1838 entſtand: das Familienfeſt, welches ſich in Berlin befindet. Leys iſt vielleicht einer der erſten jetzt lebenden Coloriſten und beſitzt eine lebhafte poetiſche Phantaſie; ſein Pinſel iſt kräftig, ſeine Färbung hinreißend, ſelbſt wenn er bisweilen etwas gegen die Geſetze der Zeichnenkunſt fehlt. Er wählt ſeine Bilder gern aus der mittelalterlichen Zeit und aus dem 17ten Jahrhundert, mit ſeinen ſteifen Bürgern und ſtattlichen Frauen in ſeidenen Gewändern und Sammtjacken; es findet ſich in ſeiner Weiſe ein Anklang an Rembrandt, Netſcher und Terburg, aber ſeine Erfindung iſt immer reich und originell.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Auguſt.

Alterthümer.

Neapel, 1. Auguſt. Auf der ſüdöſtlichen Wendung des Pauſilipp hat man eine neue, dem Anſchein nach ſehr tiefe Grotte entdeckt. Die Oeffnung hat 16 Fuß Breite, und iſt auf 3/4 ihrer 45 Fuß betragenden Höhe mit Erde, feinem Sand und Trümmern verſchüttet. Die innern Wände ſind zum Theil Sandfels, zum Theil Mauerwerk, auf dem man hie und da netzförmige Sculpturornamente findet. Ungefähr 400 Schritt vom Eingang hat man zwölf koloſſale Marmorſtatuen entdeckt, die bis an die Schultern im Schutt ſtecken, aber an den Köpfen ſo verſtümmelt ſind, daß man ihre Bedeutung nicht erkennen kann. Auch einige kleine römiſche und griechiſche Silber- und Kupfermünzen hat man gefunden. Man kann die Grotte nur dann betreten, wenn der Wind von der Meerſeite hereinweht, außerdem iſt die Luft darin ſo verdorben, daß man nicht athmen und kein Licht erhalten kann. Der Miniſter des Innern will dem König vorſchlagen, die Grotte auf Koſten der Regierung zu reinigen.

Rom, 4. Auguſt. Aus Cervetri ſind vorige Woche acht von den in dieſem Frühjahr dort gefundenen eilf Kaiſerſtatuen hier angelangt und von dem reichen Antiquar Giuſeppe Baſſegge zu dem Preis von 11,000 Scudi erworben worden. Man hat bisher nur fünf Köpfe gefunden, von denen ſich mit Beſtimmtheit ſagen läßt, ſie gehören den Figuren an. Die päpſtliche Commiſſion der Alterthümer iſt beauftragt, ſie, wo möglich, für das Muſeum des Vaticans zu erſtehen, und allgemein iſt man geſpannt zu erfahren, ob die Erlaubniß zur Ausfuhr ertheilt werden würde, wenn ein Fremder ſie erwürbe.

Paris, 1. Auguſt. In der Kirche von Chireng, zwiſchen Tournai und Lille, hat man eine merkwürdige Antiquität, nämlich eine Glocke mit der Darſtellung eines Todtentanzes aufgefunden.

2. Auguſt. Auf dem Carouſſelplatze hat man kürzlich beim Aufgraben eines Grundes bei drei Fuß Tiefe mehrere

eherne Münzen, anſcheinend Heinrichs III. Zeit angehörend, und zwei große Schalen gefunden. Die eine iſt von rothem unpolirtem Marmor und hat 18 F. im Umfang und etwa $1\frac{1}{2}$ F. Tiefe. In der Mitte befindet ſich eine 1½ F. weite Oeffnung. Die Schale iſt aus Einem Stück Die andere, ebenfalls aus dem Ganzen gearbeitet, hat 27 F. im Umfange und nur $7\frac{1}{2}$ Zoll Tiefe. Sie beſteht aus rothem Granit.

Berlin, 5. Auguſt. Die geſtrige Nummer der Staats-zeitung enthält einen, die Kunſtfreunde intereſſirenden Bericht des Prof. Kugler, welcher vier ſchönen Altarwerken in Halle a. d. S., und zwar in der Ulrichs-, Laurentii-, Moriz- und Frauenkirche daſelbſt, die theils durch Holzſchnitzwerth, theils durch Malerei von bedeutendem Werth ſind, allgemeinere Aufmerkſamkeit zuwenden wird, als ihnen bisher zu Theil geworden iſt.

Ethik der Kunſt.

Paris, 28. Juli. In der Malerei, beſonders in den feineren Arten derſelben, im Aquarell-, Genre-, Porträt-, in der Glas- und Porzellanmalerei machen hier jetzt die Frauen den Männern eine furchbare Concurrenz. Doch nicht bloß in dieſen Zweigen, auch im hiſtoriſchen Fache leiſten ſie Schätzbares, obwohl vom Sarkasmus und der abſichtlichen Indifferenz der Männer verfolgt und gehemmt. Die Ateliers der Damen mehren ſich in der Hauptſtadt täglich, und binnen einer gegebenen Zeit wird Niemand mehr den Einbruch der Frauen in die Malerei im Großen hindern können.

Artiſtiſcher Verkehr.

Wien, 25. Auguſt. Nach Beendigung der hieſigen Kunſt-ausſtellung ſind zwei Drittheile (300 Nummern) der ausgeſtellt geweſenen nicht verkauften Gemälde nach Peſth geſandt worden, wo nicht weniger als 35 Stück ausgewählt wurden, die am 2. Auguſt zur Verlooſung kamen. Die Ungarn ſcheinen mit großer Umſicht gewählt zu haben. Die aus Peſth zurückgekommenen Bilder werden nun nach Trieſt geſchickt, wo die Ausſtellung am 15. September beginnt. Die aus Trieſt zurückgekommenen Bilder werden dann nach Lemberg wandern, wo ſich ebenfalls ein Kunſtverein gebildet hat.

Dem Kunſthandel ſind neuerdings namhafte Erleichterungen in Anſehung der Einfuhr zugeſtanden worden. Der Einfuhrzoll für den Centner Bücher, Muſikalien ꝛc. bleibt, wie bisher, 5 fl. Convm., jedoch mit der weſentlichen Begünſtigung, daß nun alle artiſtiſchen Beilagen zu literariſchen Werken in dieſer Abgabe mitbegriffen ſind, während früher häufig der hohe Zoll beſonders für dieſelben gezahlt werden mußte. Der Zoll für Bilder auf Papier, Kupferſtiche, Zeichnungen ꝛc. betrug vordem 60 fl. Convm. per Centner, und iſt nun auf 10 fl. herabgeſetzt. Eigentliche Gemälde bezahlen 5 fl Convm. Der Ausfuhrzoll iſt bei allen dieſen Gegenſtänden $12\frac{1}{2}$ kr. Convm. pr. Centner.

London, 1. Auguſt. Unlängſt iſt bei Chriſtie und Manſon die große und werthvolle Kupferſtich- und Zeichnungenſammlung des bekannten Banquiers Esdaile verſteigert worden. Die Auction dauerte 16 Tage. Unter den Zeichnungen waren beſonders die aus der Hinterlaſſenſchaft des Sir Th. Lawrence herrührenden von Claude Lorrain und Rembrandt, und unter den Kupferſtichen die Blätter und Aetzdrucke von Rembrandt merkwürdig. Das ſogenannte Hundertguldenblatt, und zwar einer der beſten Abdrücke deſſelben, ging für 231 Pfd. St. (1540 Thlr. preuß.) weg. Auch verſchiedene Blätter von Marc Antonio wurden theuer bezahlt. Viele Kupferſtiche kamen in die großen Sammlungen Hollands und Deutſchlands; die meiſten wurden indeß von den Londoner Händlern Woodburn, Tiffin und Hodgſon u. Graves erſtanden.

Techniſches.

Wien, 22. Auguſt. Der hieſige Profeſſor der Anatomie Dr. Berres fährt in ſeinen Verſuchen, die daguerreotypirten Bilder zum Drucke geſchickt zu machen, rüſtig und mit Erfolg fort. Das Aetzen derſelben iſt ihm neuerdings durch Anwendung chemiſch reiner Silberplatten, ſtatt der verſilberten Kupferplatten, in ſehr befriedigendem Grade gelungen. Was ſein Verfahren jetzt leiſte, faßt er folgendermaßen zuſammen: 1) Es können alle äußern Gegenſtände bei klarem Lichte aufgenommen und geätzt, daher Anſichten von Städten, Landſchaften ꝛc. ſchnell erhalten und durch den Druck mitgetheilt werden. 2) Mittelſt des Hydrogen-Oxygengas-Mikroſkop laſſen ſich dem bloßen Auge unerkennbare Gegenſtände vergrößert photographiren, ätzen und vervielfältigen. 3) Es können Kupferſtiche in gleichem oder beliebigem Formate aufgenommen, geätzt und vermehrt werden. 4) Daſſelbe gilt von Handſchriften, Druckſchriften, Landkarten ꝛc., ſo wie endlich 5) von Oelbildern, Porträts ꝛc.

München, 22. Auguſt. Unſer Kunſtverein ſtellt gegenwärtig Druckproben von Kupferplatten zur Schau, welche nach v. Kobell's Methode über die auf Silber gemalten Bilder in vier Tagen auf galvaniſchem Wege erzeugt worden. Sie haben das Anſehen flüchtiger Tuſcharbeiten und laſſen weitere Vervollkommnung hoffen.

Neue Kupferſtiche.

London. Burnet arbeitet an dem Stich ſeines großen hiſtoriſchen Gemäldes: „die Verurtheilung Karls I.“ Die Perſonen ſind ſämmtlich hiſtoriſch. Die Architektur der Weſtminſterhalle gibt dem Ganzen etwas ſehr Impoſantes.

Melanchthon's erſte Ahnungen von der römiſchen Kirche, nach Lance's Bild geſtochen von Lupton. 1 Guinea.

Kupferwerke.

Stutigart in der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung: Homer's Werke von Johann Heinrich Voß in Einem Bande. Mit 25 Kupferſtichen. 1840. Die 25 Umriſſe, welche dieſe ſchöne Ausgabe begleiten, ſind von C. Genelli componirt und geſtochen.

Düſſeldorf. Bilder und Randzeichnungen zu deutſchen Dichtungen, erfunden und radirt von J. B. Sonderland (bei Arnz u. Comp.), fünfte Lieferung (die letzte des erſten Bandes).

Album deutſcher Künſtler in Original-Radirungen, herausgegeben von Buddeus, ſechste Lieferung.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 85.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 22. Oktober 1840.

Kunſtgeſchichte.

Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni Gaye etc.

(Fortſetzung.)

Bei weitem geringer iſt die Zahl der Teſtamente. Wir finden zuerſt das des Giacomo della Quercia, Siena 3. Okt. 1438 (Nr. 180). Hierauf das des Andrea Verrocchio, Venedig 25. Juni 1488. Er heißt darin Magister Andreas quondam michaelis veroch de Florentia, und beſtimmt zu ſeinem Executor „Laurentium q. Andree de Oderich pictorem florentinum," in welchem der Herausgeber mit Recht den Lorenzo di Credi erkennt, und welchen Verrocchio der Regierung von Venedig vorſchlägt, um die von ihm modellirte Reiterſtatue des Bartolommeo Colleoni auszuführen. Die Angabe einer dem Andrea von der Zunft der Mercanzia zu Florenz noch geſchuldeten Zahlung führt auf die bekannte Gruppe Chriſti mit Thomas an der Vorderſeite von Or ſan Michele. Im März 1463 wurde beſchloſſen, durch die genannte Zunft eine Statue in der mittlern Niſche aufſtellen zu laſſen. Schon 1467 finden wir eine dem Verrocchio für dies Werk geleiſtete Zahlung. Zu Ende 1486 war die Gruppe aufgeſtellt, wie ſich aus der damals ſtattgefundenen Stiftung einer Meſſe am S. Thomastage ergibt. Im Jahr 1483 war durch eine, für den Künſtler höchſt ehrenvolle Deliberation der Lohn im Ganzen auf 800 Fiorini larghi beſtimmt worden, und vier Jahre ſpäter wurde der Reſt den beiden Nichten Verrocchio's als Ausſteuer angewieſen. Eben dies iſt es, woranf er im Teſtament hindeutet. Das Teſtament des Lorenzo di Credi, „Laurentius olim Andree Credi," Florenz 3. April 1531, ſchließt ſich an. Lorenzo lebte noch zu Ende 1536. Hierauf der letzte Wille des Andrea Mantegna, Mantua 24. Januar 1506, als Codicill zu dem von Moſchini herausgegebenen Teſtament von 1504. Genannte Urkunden haben die Nummern 181 — 183. Zwei andere gehören gleichfalls hieher. Nämlich ein Fragment aus dem Teſtament des Filippo Strozzi des Aeltern vom 14. Mai 1491, als Beilage eines Ricordo di Lorenzo di Filippo di Matteo Strozzi sul palazzo Strozzi (Nr. 179). In einem Aufſatze über den Bau des Palaſtes Strozzi in dieſen Blättern (1837. Nr. 67) hat der Herausgeber ſchon den Inhalt dieſer wichtigen Schriften mitgetheilt. Der Palaſt wurde 1489 begonnen, 1533 beendigt, wie man ihn jetzt ſieht. Das Teſtament gibt das anſchaulichſte Bild vom Leben eines reichen und angeſehenen Florentiner Bürgers zu einer Zeit, wo zwar die Florentinerfreiheit auf ſchwachen Füßen ſtand, wo der Einzelne aber noch unendlich viel galt, und man noch manches Jahr und durch manche Revolution entfernt war von der Epoche, wo das Nivellirungsſyſtem den Einfluß der großen Häuſer zu Gunſten eines einzigen planmäßig vernichtete. Nicht ohne Rührung kann man die Anordnungen eines Mannes aus dieſer immer noch guten alten Zeit leſen, wie er für die Familiencapelle und ſein Grab in Sta. Maria Novella Vorkehrung trifft, ſeinem Negerſclaven die Freiheit ſchenkt und für den Ausbau ſeiner neuen Wohnung ſorgt, welche nach ſeiner Beſtimmung ſchon 1496 beendigt ſeyn ſollte. Wäre letzteres nicht der Fall, ſo trage er dem erlauchten Lorenzo de' Medici auf, des Baues ſich anzunehmen, falls dieſer ihn überlebe und ſich dem Auftrage unterziehen wolle. Wo nicht, ſtatt ſeiner den Conſuln der Zunft der Mercanzia. Das Haus ſolle immer der Familie Strozzi männlicher rechtmäßiger Linie verbleiben und nie veräußert werden dürfen. Laſſe je einer der Beſitzer ſich beifallen, ſolches zu thun, ſo könne jeder andere von den Strozzi ihm dies unterſagen und ihn als unwürdigen Bewohner austreiben. Zunächſt ſolle das Haus für zwei Familien eingerichtet werden: die nach Sta. Trinita gelegene Seite für Alfonſo Strozzi, den ältern Sohn erſter Ehe mit einer Adimari, die andere nach dem Corſo degli Strozzi für Lorenzo und Giovan Batiſta

(Filippo), Filippo's des Aeltern Söhne von der Selvaggia Gianfigliazzi. Bekanntlich wurde der Palaſt durch den jüngern Filippo ausgebaut, der die Clarice Medici zur Gattin hatte und unter Coſmus I. im Kerker umkam. (Vergl. auch Bd. II. S. 497.) — Intereſſant iſt auch das Teſtament des Vincenzo Borghini, Florenz 22. Juni 1574 (Nr. 184). Hier ſind wir in ganz anderer Zeit und anderer Umgebung. Wir ſehen einen Geiſtlichen und Gelehrten vor uns, den Freund Vaſari's und vieler andern Künſtler und Literaten, Oberaufſeher des Findelhauſes, der über ſeine Bücher, Handſchriften und Kunſtſachen verfügt und hinſichtlich der Herausgabe ſeiner noch ungedruckten Schriften, worunter die ſehr verdienſtlichen Discorſi über die ältere Geſchichte von Florenz, Beſtimmungen trifft. Eine Verfügung des Teſtaments ſetze ich um deßwillen hieher, weil ſie ſich auf literariſche Nachlaßverhältniſſe unſerer Zeit ſehr wohl anwenden ließe. „Beſonders bitte ich meine Freunde und trage meinen Erben beſtimmt auf, daß keines der von mir mit Handſchriften verglichenen oder mit Anmerkungen verſehenen Bücher unter irgend einem Vorwande in die Hände der Buchdrucker gegeben werde, denen, da ſie nur auf Gewinn bedacht, es hinreicht neue Sachen zu haben, ohne weiter zu denken. Ich nehme ſolches aus, was von mir abgeſchloſſen und zum Druck vorbereitet worden iſt. Beim Vergleichen iſt es nämlich meine Sitte geweſen, alle Verſchiedenheiten, welcher Art ſie auch ſeyn mochten, aufzuzeichnen, um ſie ſpäter reichlich zu überlegen und das Gute auszuwählen. Denn nicht alle Verſchiedenheiten der Handſchriften ſind anzunehmen, und ich habe all dieſe Noten nicht darum gebilligt, weil ich ſie aufgezeichnet. Die Anmerkungen aber habe ich oft lediglich zu eigener Benutzung gemacht, und ſie würden Andere wenig nützen.“ Don Vincenzo Borghini, Benedictinermönch und Prior des Spitals der Innocenti, ſtarb am 15. Auguſt 1580.

Einen bei weitem größeren Raum des Buches nehmen die Schreiben, Petitionen, Suppliken, Declarationen u. ſ. w. ein; es würde jedoch hier zu weit führen, wenn ich davon mehr als einige Proben mittheilen wollte. Das älteſte Document iſt eine Bittſchrift Florentiner Zimmerleute vom 18. März 1326 (Nr. 1), welche bei der Befeſtigung der Stadt Holz hatten hergeben müſſen. Nr. 2 betrifft den für die Florentiner Kunſtgeſchichte ſo höchſt wichtigen Bau von Or ſan Michele. Es iſt eine Petition der Conſuln der Seidenwirkerzunft (Arte della seta) als Aufſeher des Baues, an die Prioren und den Gonfaloniere (Venner), vom 12. April 1339, des Inhalts, daß die Parte Guelfa und jede der zwölf größern Zünfte * gehalten ſey, eines der Tabernakel an den Pfeilern der Loggia zu errichten und auf ihre Koſten durch das Bild des Schutzheiligen oder der Schutzheiligen der Zunft, oder eines andern Heiligen nach ihrer Wahl, in Sculptur oder Malerei verzieren zu laſſen, * ſo wie auch einmal jährlich, am Feſte des Heiligen, demſelben Wachskerzen darzubringen. Drei Jahre zuvor, 25. Sept. 1336, war die Stiftung der Loggia von Or ſan Michele durch Decret der Republik erfolgt. Es heißt in dieſem Decret (S. 48): „— — stantiaverunt, quod ipsi domini priores artium et vexillifer iustitiae una cum gonfaloneriis societatum et officio XII bonorum virorum possint eisque liceat pro comuni flor. providere, quod super platea predicta pro ipso communi hedificetur et construatur et fiat quoddam palatium pro conservando — — granum et bladum comunis floren., et in quo habitet offitialis comunis flor. tam cives quam forenses pro eorum offitiis exercendis.“ So wurde eines der merkwürdigſten und ſchönſten Bauwerke der Stadt begründet. Viel früher aber ſchon gab es auf demſelben Platze eine Getreidehalle, welche durch ein Bild der Madonna und ein anderes des Erzengels Michael geziert war. In einem auch für die Sprache ſehr wichtigen Document (in den Capiteln der Compagnie vom 18. Juni 1297) heißt es: „Anche ordiniamo — che conciosia cosa che per casgione del mercato del grano e per altre cose che si fanno nella decta piacza sotto la loggia la tavola di messer santo Michele si impolveri e si guasti, li capitani siano tenuti di farla stare coperta acciò Kessi conservi nella sua bellezza e non si guasti.“ So auch mit dem Madonnenbilde, welches, wie jenes, Sonntags, wo kein Markt und wo unter der Loggia gepredigt wurde, aufgedeckt ſeyn ſollte. Bekanntlich ſchreibt Vaſari die ältere Loggia dem Arnolfo zu, unter Mitwirkung des Taddeo Gaddi. Sie brannte ab am 10. Auguſt 1304. Nach 1336 währte der Bau lange. Von den während der Peſt von 1348 Geſtorbenen waren bedeutende Summen zu dieſem Zwecke hinterlaſſen worden. Im Jahr 1352 wird zugleich mit dem Bau des Oratoriums auch des berühmten Tabernakels erwähnt und Andrea di Cione („Andrea detto l'Archanguo“) kommt als capomaestro allavorio delloratorio 1355 vor.

* Die Zahl der Zünfte wechſelte in verſchiedenen Zeiten. Im Jahr 1378 waren es 7 große und 14 kleine (die großen waren: Richter und Notare, Kaufleute — Mercanzia oder Arte di Calimala genannt — Wechsler, Wollenweber, Seidenweber, Aerzte und Apotheker, Pelzwerthändler). Der ſogenannte Tumult der Ciompi fügte zwei zu den großen hinzu, aber durch die Adelsreaction von 1382 wurde die Zahl wieder auf ſieben reducirt. Um an den Aemtern der Republik Antheil haben zu können, mußte man in eine der Zünfte eingeſchrieben ſeyn. Die Ausſchließung fand dadurch ſtatt, daß man zum Grande gemacht wurde.

* Vergleiche unten bei den Regeſten das Jahr 1406.

Der Getreidemarkt wurde 1357 von dieſem Platze verlegt, „quod propter bladum quod venditur, et mercatum bladi quod fit in platea predicta, claritas et pulcritudo — oratorii deficit et evanescit.“ Nach der Inſchrift wurde das Tabernakel 1359 vollendet. Im Jahr 1366 war das Gebäude ſelbſt („palazzo“) noch nicht zu Ende geführt. Auf einen faſt nicht minder intereſſanten Bau, die Certoſa von Montaguto bei Florenz, beziehen ſich die Documente Nr. 4—9. Es ſind Briefe des Gründers der Certoſa, des Groß=Seneſchalls des Königreichs Neapel, Niccolo Acciaiuoli, an ſeinen Bruder Jacob, an Andrea Buondelmonti und Amerigo Cavalcanti, in den Jahren 1355—1356 aus Neapel, Melfi, Barletta und Bari geſchrieben. Dies ſchöne, auch jetzt noch einer mittelalterlichen Burg ähnelnde Kloſter, neuerdings oft genannt als der Ort, wohin die Franzoſen 1798 den gefangenen Papſt Pius VI., 1809 auf gleiche Weiſe Pius VII. brachten, wurde 1341 gegründet, für einen Prior, zwölf Mönche und vier Converſen. Im Jahr 1348 wurden die Güterſchenkungen verzeichnet, 1364 und 1370 Immunitäten ertheilt und 1369 die Befeſtigungen angelegt. Eine alte Inſchrift nennt das Jahr 1394 als das der Beendigung und Einweihung durch den Biſchof Onofrio de' Visdomini. Die genannten Briefe des Acciaiuoli ſind äußerſt charakteriſtiſch. Sie zeigen, wie dieſer Mann, der an einem üppigen Hofe groß geworden, in das tauſendfache Gewebe der Politik ſeiner Zeit verwickelt war, der in den Geſchichten Neapels unter der erſten Johanna eine der Hauptrollen ſpielte, immer an ſeiner Heimath hing und dies Kloſter gewiſſermaßen zum Troſte ſeiner Seele gründete. „Jacopo,“ ſchreibt er einmal, „io ti dico che tutte le mie consolationi si riposano alo nostro santo munisterio; tutii li refugii deie tribulationi, che per li inopinati casi occurenti mi potessino occurrere, là si reducono. Nulla cosa possedo, che mi pare che mia sia, se non quello munisterio; a tutte hore che lo penso a io dicto munisterio, sono danme fugate ire e malinconie. E per certo se lo avessi denari, lo lo farei lo piu notabile ioco a tutta Ytalia.“

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Auguſt.

Kupferwerke.

London. Architectural remains of the reigns of Elizabeth and James the first, by Ch. J. Richardson. 2tes Heft. 31 Platten. 4 Pfd. St. 10 Sch.

Swan's Perthshire illustrated, 4., nach Zeichnungen von Donaldſon, Mackenzie, Stewart u. a. ſchottiſchen Künſtlern. 18 Heft. Jedes Heft 2 Sch.

The seven Ages of Shakspeare, bei John Van Voorſt. Eine Reihe von Scenen aus Shakſpeare geſtochen nach Compoſitionen der berühmteſten lebenden Maler (Leslie, Mulready, Conſtable, Wilkie, Callcott, Collins, Chalon, Cooper, Landſeer, Hilton). Der Herausgeber iſt Martin.

The monumental Effigies of Great Britain. Drawn and etched by Thomas Hollis and George Hollis. Bildniſſe nach Monumenten in den Kirchen von England.

Dresses and Decorations of the middle Ages, from the seventh to the seventeenth Centuries. By Henry Shaw. F. S. A. Imp. 8. Part. 1. 2. 3. bei Pickering.

Paris. Excursions Daguerriennes, Collection de 50 pl. représentant les vues et les monumens les plus remarquables du globe: Paris, Milan, Venise etc. 1ere livr. Querfolio. 1 Bd. Text u. 4 Kpfr. Jede Lieferung 5 Frs.

Rom. Es werden jetzt (4. Aug.) Subſcriptionen auf eine in Umriſſen mit leichten Schatten (mezza macchia) ausgeführte Sammlung von allen guten Bildern in den bekannten Galerien Roms geſammelt. Am Schluſſe jedes Monats verſpricht man 6 Blätter und 2 Bl. Text für den Preis von einem römiſchen Scudo. In der Bekanntmachung heißt es, daß bei dieſer Ausgabe Camuccini, F. Agricola, Minardi, Overbeck, Reinhard und Sinelli die Aufſicht führen werden.

Lithographien.

Berlin bei Schröder: Die Kunſtheroen der Vorzeit, ein Geiſterzug, bei der 25ſten Stiftungsfeier des Berliner Künſtlervereins am 18. Okt. 1839. Unter Mitwirkung vieler Künſtler ſceniſch vorgeführt von Aug. Kopiſch und als Denkmal deſſelben Feſtes auf Stein gezeichnet von Auguſt v. Kloeber. Querfol. 2 Bl. Text. 5 Bl. Lithogr.

Mühlhauſen bei Heinrichshofen: Die Obermarktkirche in Mühlhauſen, gez. u. lithogr. von Pfannenſchmidt. Perſpectiviſche Anſicht eines durch ſeine ſpitzbogige Bauart ausgezeichneten Gebäudes.

London. Sketches in Denmark, Sweden, Lapland and Norweg. Nach den Zeichnungen des Herausgebers, Vicomte Adalbert v. Beaumont, lithographirt von Bentley. Ein großer Theil der 25 Platten in Farben gedruckt. Pr. 4 Guin.

Sketches in the Canadas, von Cole Smyth nach eigenen Zeichnungen lithographirt. 23 Platten.

Literatur.

Berlin. Ed. Gerhard, Griechiſche und Etruskiſche Trinkſchalen des königl. Muſeums zu Berlin. Berlin. 1840. Fol. VI. 34 S. mit 19 Blatt farbigen Abbildungen. Auch unter dem Titel: Coupes grecques et étrusques du Musée Royal de Berlin. (In Commiſſion Berlin bei Schenk und Gerſtäcker.)

Ed. Gerhard, Auserleſene griechiſche Vaſenbilder, hauptſächlich etruskiſchen Fundorts. Erſter Theil. Götterbilder. Berlin. Reimer. 1840, gr. 4. XIV u. 230 S. 78 farbige Abbildungen.

Ed. Gerhard, Etruskiſche Spiegel. Erſten Bandes erſte Abtheilung. Taf. I — LX. Text zu Taf. I — XXX. Berlin. Reimer. 1840. gr. 4. 97 S. Text.

Ed. Gerhard, Ueber die Lichtgottheiten auf Kunſtdenkmälern. Eine in der königl. Akademie der Wiſſenſchaften zu Berlin vorgeleſene Abhandlung. Mit 4 Bildertafeln. Berlin (in Commiſſion bei Dümmler). 1840. 4.

Ed. Gerhard, Ueber die Flügelgeſtalten der alten Kunſt. Mit 4 Kupfertafeln. Berlin. 1840. 4. 20 S.

Ed. Gerhard, Notice sur le vase de Midias au Musée Britannique. Avec deux planches tirées des Mémoires de l'Académie Royale de Berlin. Berlin. 1840. 4 S. 4. (In Commiſſion bei Dümmler.)

Ed. Gerhard, Neuerworbene antike Denkmäler des königl. Muſeums zu Berlin. Zweites Heft; Vaſenſammlung Nr. 1630 — 1690. Mit zwei Kupfertafeln. Berlin 1840. 8. 57 Seiten.

Stettin. Dr. F. Kugler, Pommerſche Kunſtgeſchichte. Nach den erhaltenen Monumenten dargeſtellt (mit einer lithographirten Anſicht der Marienkirche zu Stargard mit reſtaurirten Thurmſpitze. Zugleich als erſtes Heft des achten Jahrganges der Baltiſchen Studien, welche von der Geſellſchaft für Pommerſche Geſchichte und Alterthumskunde herausgegeben werden). Stettin. Commiſſion bei Becker und Altendorff.

Bremen bei J. G. Heyſe: Reiſen und Forſchungen in Griechenland von H. N. Ulrichs, Prof. an der Univerſität in Athen. 1r Th. Reiſe über Delphi durch Phocis und Böotien bis Theben. Mit 2 Plänen. 1840. 8.

Leipzig bei R. Weigel: Ueber die Eigenhändigkeit der Malerformſchnitte. Von Auguſt Ernſt Umbreit. 1840. 8.

St. Gallen u. Bern bei Huber u. Comp.: Der proteſtantiſche Gottesdienſt und die Kunſt in ihrem gegenſeitigen Verhältniſſe. 1840. 8.

Genf. Rapport sur les travaux de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève. 19 S. 8.

Paris. Fougeret, Histoire de la prise de la Bastille, suivie de la description de la colonne de Juillet. 18. 2 B. 50 Cent.

Colonne de Juillet; Notice historique des travaux etc. 12. ½ B.

Notice historique sur la Colonne de Juillet. 1 B. Fol.

Aug. Luchet; Recit de l'inauguration de la statue de Gutenberg. 32. 2⅝ B. u. 1 Vign. 1¼ Fr.

Ch. Girardet; Notice sur l'origine et les progrès de la gravure en relief sur pierre. 4. 1½ B. 3 Kpfr. u. 3 S. Lithographien.

10. Auguſt. Die Revue générale de l'Architecture et des travaux publics, Journal des Architectes, Jngénieurs, Archéologues etc. Nr. 7 enthält eine Abhandlung über chriſtliche Sculptur, über das Julimonument u. ſ. w. mit Holzſchnitten und Stahlſtichen.

Description de la Colonne de Juillet. 12. ½ B.

Berriat St. Prix; Examen historique du tableau de Gérard représentant l'entrée de Henri IV. à Paris. 8. 5¼ B.

L'Iconographie, ou Journal général des gravures, lithographies etc. 8. Zweimal monatlich; Jahrespreis 6 Frs.

A. Comarmond; Antiquités de Lyon; Dissertation sur trois fragmens en bronze etc. 8. 4½ B. u. 1 Kpfr.

Ch. Lenormand; Essai sur le texte grec de l'inscription de Rosette. 4. 6 B. u. 1 Kpfr. 5½ Fr.

Rouen. Leroux de Lincy: Essai historique et littéraire sur l'Abbaye de Fécamp. 8. 26 B. u. 3 Kpfr. 7 Frs.

Limoges und Paris. Abbé Texier; Memoire sur le monument connu sous le nom de Bon-Mariage. 4. 2 B. u. 2 Kpfr.

Arras. Note sur l'ancienne cathédrale d'Arras et sur la nouvelle église St. Nicolas. 8. 3 B. u. 2 Lithogr.

Avignon. L. Mas; Notice sur l'église métropolitaine d'Avignon, Notre-Dame-des-Doms. 12. 2½ B.

Meaux. Adv. de Longpérier; Monnaies françaises inédites du cabinet de Mr. Dassy. 8. 2½ B.

Mans. A. v. Caumont; Synchronismes des différens genres d'architecture dans les provinces de France. 8. 2 B.

London. The palace of Architecture, a Romance of Art and History. By George Wightwick, Architect. Bei James Fraſer.

The Book of the Cartoons. By the Rev. R. Cattermole, B. D. Bei Houlſton und Hughes.

Nekrolog.

Düſſeldorf. Am 26. Auguſt Abends neun Uhr ſtarb der treffliche Dichter Carl Immermann, nach neuntägigem Krankenlager an einem nervöſen Wechſelfieber und hinzugetretenem Lungenſchlag, im 45ſten Jahre ſeines Alters. Die erſte Nachricht von ſeinem Tode in der Allg. preuß. Staatszeitung gibt ihm folgendes ehrenvolle Zeugniß: „Dreizehn Jahre iſt Immermann unter uns geweſen; von Anfang bis zu Ende ein Wort ein Mann, darum geliebt und geehrt von allen Mitbürgern. Sein Geiſt durchdrang alle Verhältniſſe und Zuſtände, ſein Fleiß erſchöpfte alle Quellen der Erkenntniß, und die mancherlei Gaben, die ihm verliehen waren, belebten der Art alle Kreiſe, in die er trat, oder die er bildete, daß er, wie im Amte, ſo im Leben, wie in ſelbſt gewählten, ſo in erbetenen Thätigkeiten, Bewunderung und Dank verdiente. Unſere Stadt iſt ihm vor allem verpflichtet, wenn gleich ſeine Werke Deutſchland angehören." — Bei ſeinem lebendigen Intereſſe für bildende Kunſt nahm er warmen Antheil an dem Aufblühen der Düſſeldorfer Schule, und er ſprach ſeine Anerkennung derſelben zu wiederholtenmalen im Kunſtblatt und in einer franzöſiſchen Zeitſchrift aus.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

In der Anſtalt für Kunſt und Literatur von R. Weigel in Leipzig iſt erſchienen:

Rudolph Weigel's Kunſtlager-Catalog. 9te Abtheilung. 6 gGr.

Ueber die Eigenhändigkeit der Malerformſchnitte von Dr. A. E. Umbreit. 9 gGr.

Begleitungen zu Schiller's Wallenſtein. Skizzen nach des Dichters Schilderungen entworfen und lithographirt von K. Loeillot. Paris. Querfolio. 7 Thlr.

№ 86.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 27. Oktober 1840.

Friedrich der Landſchaftsmaler,

mit Fragmenten aus nachgelaſſenen Papieren deſſelben.

Wer in der Geſchichte der Landſchaftsmalerei, und insbeſondere in Deutſchland, um fünf bis ſechs Jahrzehnte zurückgehen will, der wird auf einen ziemlich troſtloſen Zuſtand eines Kunſtzweiges treffen, welcher doch in ſo mancher Beziehung gerade erſt der neuern Zeit angehören ſollte. Nachdem die Erinnerungen an Ruysdael, Everdingen, Waterloo einerſeits und an Claude Lorrain, an die Pouſſins, Salvator Roſa und Swaneveldt andererſeits immer matter und matter ausgeſponnen worden waren, hatte, neben einer mitunter, nach der beiden Canaletto Vorgange, noch Tüchtiges leiſtenden Proſpectmalerei, eine Art von Landſchaftskunſt Platz gegriffen, welche wir gegenwärtig eigentlich nur noch als feinere Tapetenmalerei gelten laſſen können. — Ein paar dunkle manirirte Bäume zu beiden Seiten des Vordergrundes, einige Ruinen alter Tempel, oder ein Stück Felſen daneben, dann im Mittelgrund einige Staffage zu Fuß oder zu Pferde, wo möglich mit einem Fluſſe und einer Brücke und einigem Vieh, eine Partie blaue Berge hinter alle dieſem und einige tüchtige Wolken darüber, das war ſo ungefähr, was dazumal als eine Landſchaft gelten durfte. — Man wundert ſich allerdings, wenn man jetzt die Bilder eines *Philipp Hackert*, gewiß noch eines der talentvollſten jener Zeit, eines Künſtlers, welcher ſelbſt Goethe noch dergeſtalt beſchäftigte, daß er ſo Vieles über ihn geſammelt hat, mit prüfendem Blicke betrachtet! — Die Zeit hat jenen Reiz des damals Zeitgemäßen, jenen Reiz der Friſchheit und Neuheit, davon abgeſtreift, welcher ſo manchen Werken und manchen Perſonen für eine gewiſſe Periode den Beifall der Menge ſichert, und ſie erſcheinen nun geiſtlos ohne Naturtreue und baar aller zur Seele redenden Phantaſie, ſo daß ſie nur gleichſam um die Geſchichte zu vervollſtändigen, noch hie und da einen Rahmen und einen Platz in einer Galerie ausfüllen. — Eben ſo ſah man den Landſchaften des Engländers *Wilſon* nur eine übertriebene Nachahmung Claude's an, während in *Geßner* und *Mechau* ein ſüßlicher oder akademiſcher Schäferſtyl vorherrſchte, ja es kann als Merkmal dieſer Zeit angeſehen werden, daß in Deutſchland und dem damals in Kunſtſachen beſonderer Autorität genießenden Dresden, die tapetenhaften Landſchaftsbilder von *Alexander Thiele* immer noch eines beſondern Rufes ſich erfreuen durften. — Kamen nun hiezu noch die aus *Gottſched's* Zeiten ſtammenden Urtheile und Kunſtanſichten, wie ſie an Sulzer, Hagedorn und Ramdohr ihre Verfechter fanden, ſo war kaum abzuſehen, wie aus dieſem Verſunken- oder Verſumpftſeyn, an welchem damals nicht allein die Landſchaftskunſt, ſondern eben ſo Hiſtorienmalerei und Plaſtik krankten, eine Errettung und Erhebung gefunden werden ſollte.

Es kann nun hier nicht die Aufgabe ſeyn, darlegen zu wollen, wie dieſen Künſten allen allmählig überall ein friſcher Morgen aufging, wie die vulcaniſche Erſchütterung, welche vom Jahre 1789 ausgehend, Europa umgeſtaltete, auf eigenthümliche Weiſe wie in der Wiſſenſchaft ſo auch in der Kunſt wiederhallte — hier ſoll dieſe Einleitung nur auf eins uns hier zunächſt Liegende aufmerkſam machen, nämlich, „daß in der Landſchaftsmalerei namentlich *Friedrich* es war, welcher mit einem durchaus tiefſinnigen und energiſchen Geiſte, und auf abſolut originale Weiſe, in den Wuſt des Alltäglichen, Proſaiſchen, Abgeſtandenen hineingriff, und, indem er ihn mit einer herben Melancholie niederſchlug, aus deſſen Mitte eine eigenthümlich neue, leuchtende poetiſche Richtung hervorhob."

Wir wollen damit keineswegs die Art *ſeiner* Auffaſſung der Landſchaftskunſt als die allein wahre und noch weniger als die allein zu verfolgende hervorheben, aber wer ſich jenen frühern nachbetenden, trivialen Zuſtand dieſer Kunſt vergegenwärtigen will, und noch vergegenwärtigen kann, der wird fühlen, daß das Auftauchen einer ſolchen neuen urgeiſtigen Richtung, wie ſie in Friedrich erſchien, auf jedes empfängliche Gemüth durchaus

anregend, ja erſchütternd einwirken mußte. — Das Wort: „voila un homme, qui a découvert la tragédie du paysage,“ welches der ſelbſt eigenthümlich poetiſche Bildhauer David d'Angers ausſprach, als Verfaſſer dieſes ihm die Bekanntſchaft mit größern Arbeiten von Friedrich und mit Friedrich ſelbſt verſchaffte, wird immer als ein für dieſe Wirkung äußerſt charakteriſtiſches betrachtet werden können.

Und gewiß wer irgend Gelegenheit gehabt hat, große Arbeiten Friedrichs aus ſeiner guten Zeit aufmerkſam zu betrachten, z. B. die beiden prächtigen Bilder im königlichen Schloſſe zu Berlin — die Abtei im Eichenwalde an einem Winterabende, oder der Wanderer am Geſtade des Meeres — oder das einmal einen literariſchen Streit veranlaſſende Crucifix auf dem Tannenhügel nach Sonnenuntergange (auf dem Schloſſe Tetſchen des Grafen Thun in Böhmen), Sachen, denen wir an eigenthümlicher Schönheit und Tiefe des Gedankens in dieſer Gattung durchaus nichts Verwandtes an die Seite zu ſetzen wiſſen, ja wer auch nur einige ſeiner ausgeführten, allemal eine ſcharfe Charakteriſtik zeigenden kleinen Bilder oder Zeichnungen geſehen hat, der wird dieſen Ausſpruch vollkommen beſtätigen müſſen.

Friedrich iſt nun todt, ſchon mehrere Jahre war durch die Folge eines Schlagfluſſes ſeine geiſtige und künſtleriſche Thätigkeit gelähmt, allein noch finden ſich auf der Dresdner Kunſtausſtellung 1840 einige und beſonders eines ſeiner letzten Bilder, * welche beweiſen, mit wie ſeltener und eiſenfeſter Eigenthümlichkeit er bis in ſeine letzten Lebensjahre dieſelbe tief melancholiſche und immer geiſtig lebendige Romantik der Poeſie in ſeinen Werken walten ließ. — Eben darum halte ich es nun auch für etwas ſehr Wichtiges, aus den im Nachlaſſe vorgefundenen Aufſätzen Friedrich's Einiges auszuheben und der Kunſtgeſchichte dasjenige aufzubewahren, was durch ſein größeres Gewicht und ſeine vollkommenere Darſtellung ſich zur öffentlichen Mittheilung eignet. Man wird finden, daß wie mit dem Pinſel, ſo auch mit der Feder Friedrich ſich immer vollkommen als Einer und Derſelbe ausſpricht, und wenn es überall wichtig iſt, für Geſchichte der Menſchheit möglichſt viele und genaue Züge Derjenigen aufzubewahren, welche in irgend einer Wiſſenſchaft, einer Kunſt, einer Lebensrichtung, einen wahrhaft neuen Weg eingeſchlagen, und in urſprünglich friſcher lebenvoller Art aufgefaßt haben, ſo hoffen wir auch für dieſe Mittheilungen den Dank unſerer Zeitgenoſſen zu erhalten.

Carus.

* Wir machen Kunſtfreunde darauf aufmerkſam, daß im Nachlaſſe Friedrichs ſich noch eine Menge von Zeichnungen finden, welche Sammlern höchſt erwünſchte Gelegenheit geben werden, ihre Portefeuillen zu bereichern.

1.

Der Maler ſoll nicht bloß malen, was er vor ſich ſieht, ſondern auch was er in ſich ſieht. Sieht er aber nichts in ſich, ſo unterlaſſe er auch zu malen was er vor ſich ſieht. Sonſt werden ſeine Bilder den ſpaniſchen Wänden gleichen, hinter denen man nur Kranke oder gar Todte erwartet. Dieſer Herr N. N. hat nichts geſehen, was nicht jeder Andere auch ſieht, ſo nicht geradezu blind iſt, und vom Künſtler verlangt man doch, daß er mehr ſehen ſoll.

2.

Dieſer Maler weis was er macht, und jener fühlt was er macht; könnte man doch aus beiden einen machen!

3.

Was den Berufenen zu thun als Tugend angerechnet wird, iſt für den Unberufenen zu thun oft ein Laſter.

(Schluß folgt).

Kunſtgeſchichte.

Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni Gaye etc.

(Schluß.)

So viel zur Probe von dem Inhalt des eigentlichen Carteggio. Indem ich nun zu der *andern Abtheilung* übergehe, welche den Titel führt: Regesta florentina internam reipublicae historiam spectantia ab anno MCCXXV usque ad annum MD (S. 415 — 589), muß ich die Bemerkung vorausſchicken, daß ich unmöglich hier in das Detail eingehen kann, wie ich es bei den vollſtändig mitgetheilten Documenten gethan. Denn die Maſſe des Materials iſt zu groß. Die Regeſten ſind genaue und vollſtändige Auszüge und Inhaltsangaben aller im Florentiner Archivio delle Riformagioni enthaltenen Actenſtücke, welche ſich auf ſtädtiſche Bauten, Ankäufe von Grundſtücken und Wohnungen zu denſelben, Contracte mit Künſtlern und die dieſen geleiſteten Zahlungen, Aufträge und Beſtellungen, Geldzuſchüſſe aus öffentlichen Mitteln, auf die Spitäler und milden Stiftungen, auf die Pflichten und Befugniſſe der Magiſtrate und die ihnen obliegende Beaufſichtigung der öffentlichen Werke, auf Angelegenheiten des Jugendunterrichts, der Capitel beim Dom und bei S. Lorenzo, auf die Intereſſen der Gewerbe und des Handels, auf den Luxus, endlich auf die Feſtungswerke und andere Bauten in der Landſchaft beziehen. Wenn man dieſe Documente überblickt, welche einen Zeitraum von 275 Jahren umfaſſen, ſo weiß man nicht, iſt die Empfindung des Staunens größer oder das Gefühl der Ehrfurcht, indem man ſich findet Angeſicht in Angeſicht vor den redenden Zeugniſſen dieſer

wohl nicht wieder erlebten Energie und Thatkraft, welche, feſt wurzelnd im Patriotismus und im heimathlichen Boden, ſo köſtliche Früchte trug. Wenn auch meiſt kurz, oft nur mit wenigen, beinahe immer der Urkunde ſelbſt entlehnten Worten den Gegenſtand erläuternd, ſind dieſe Auszüge doch vor Allem geeignet, das überaus thätige Leben und rührige Treiben in Florenz in den genannten drei Jahrhunderten in das rechte Licht zu ſtellen. Weniges nur von der Mitte des 13ten, wo 1255 Grundſtückankäufe zum Bau des Palatium populi, dann um 1280 ähnliche Ankäufe und Niederreißung von Häuſern zur Erweiterung und Anlegung von Straßen und Plätzen, ſo 1283 für den Platz von Sta. Maria Novella, und gegen 1290 Mauern und Wehren am Arno, und Arbeiten an den Brücken. Nun aber beginnt eine gewaltige Thätigkeit in der Zeit, wo nach der Reform des Giano della Bella (1293) das demokratiſche Element des Guelfismus immer mehr hervortrat und bald, nachdem die dem Ghibellinismus ſich nähernden Theile in Folge heftiger Revolutionen ausgeſchieden waren (1302), Florenz als feſte Burg des Guelfenthums auftrat und ſchon Kaiſer Heinrich VII. gegenüber (1310—1313) dieſe Rolle mit glänzendem Erfolge durchführte. Unglaublich groß war dieſe Thätigkeit, als alle Claſſen der Einwohner wetteiferten in Beiträgen zu den öffentlichen Bauten, mochten es nun Feſtungswerke ſeyn, Kirchen oder Gemeindepalaſt. So namentlich von 1296 an, wo eine allgemeine Abgabe und Subſidienlegate in ſämmtlichen Teſtamenten zum Bau des Domes decretirt wurden (S. 431), welchem der Neubau anderer Kirchen, Sta. Maria Novella, Sto. Spirito, Sta. Croce, der Bau des Palaſtes der Prioren (decretirt 1298), die neuen Gefängniſſe (ſpäter Le Stinche genannt), der dritte Mauerkreis, verſchiedene Spitäler und die vielen Burgen des Gebietes folgten, die entweder neu angelegt oder verſtärkt wurden, wie Tirli, Laterina, Cepperello, Fucecchio, Caſtelfranco, Montemurlo, San Miniato, Empoli, Colle, Cerreto, Caſtiglion Aretino, Pescia, Bugiano, Stignano, Firenzuola u. a. Nun kommt die Zeit der Regierung des Herzogs von Athen (1342), wo am Gemeindepalaſt und dem des Podeſta manche Arbeiten vorgenommen wurden. Bei ſeiner Vertreibung findet ſich (27. September 1343) Erwähnung des Magister lapidum et lignaminum, Nerio Fioravanti, welcher die Barricaden um den Signorenplatz errichtete. Neue Zeiten der Unruhe folgten, die der ſogenannten Compagnien, jener meiſt aus Ausländern zuſammengeſetzten Freibeuterſchaaren, die mit derjenigen des Werner von Urslingen begannen und im Johanniterritter von Montreal, einem Provençalen, und dem Grafen Lutz von Landau berühmte Anführer hatten, welche Brandſchatzungen zu ihren Ritterpflichten zählten. Die Kämpfe, welche Florenz gegen dies Geſindel zu beſtehen hatte (1354 ſchwach ſich benehmend gegen den bei S. Casciano auf der Straße nach Siena gelagerten Montreal, der durch Geld abgefunden ward, 1359 und 60 in mannhafter Vertheidigung gegen den Grafen von Landau) und die Mißhelligkeiten mit Piſa machten die Vermehrung der Befeſtigungen unerläßlich: Prato, Figline, Inciſa, Terranova, Monteluco, Scarperia, S. Gemignano, Poggibonzi, Barberino, S. Casciano, Sta. Fiora und andere Caſtelle wurden verſtärkt oder mit neuen Burgen (castrum oder cassero) verſehen. Im Jahr 1364, wo die Piſaner und die Compagnie des Ritters von Baumgarten vor den Thoren von Florenz erſchienen, wurden den Vorſtädten, wie S. Niccolo, S. Frediano u. ſ. w. neue Werke hinzugefügt. Brücken wurden während dieſer Zeit gebaut, wie die bei Borgo S. Lorenzo, bei Poggio a Cajano u. a., fortgefahren mit dem Bau von Or ſan Michele (ſ. oben) und der Kirchen S. Anna und S. Barnaba, welche glückliche Tage in der Geſchichte der Stadt bezeichnen ſollten, jene die Verjagung des Herzogs von Athen, dieſe den Sieg über die Ghibellinen bei Campaldino (1289). Nicht zu reden von der Fortführung des Baues von Sta. Maria del Fiore.

Nun folgten einige großartige Werke: die Loggia de' Lanzi, 1374 aufzuführen beſchloſſen, und das Spital * des Bonifazio de' Lupi, Marcheſe di Soragna, ** 1377 von der Signorie gutgeheißen und ſchon 1380 in immer ſich erweiternder Ausdehnung. Der Bau von Sta. Croce wurde 1383 wieder aufgenommen, die Piazza dei Signori, die von Or ſan Michele u. ſ. w. vergrößert, für die Erbauung der Kuppel und der Canonica des Doms eine Balie ernannt (1393) und immer wieder neue Orte des Contado befeſtigt. Denn wir ſind nun zu der Zeit gekommen, wo die ſtets wachſende Macht der Visconti das ganze Guelfenthum in Aufregung verſetzte. Der Tod Johann Galeazzo's (1402) rettete Florenz aus dringender Gefahr. Von jetzt an ſtieg die Macht der Florentiner mit jedem Jahre. Piſa wurde 1406 erobert. In demſelben Jahre wurde die baldige Aufſtellung der Statuen in den Niſchen an Or ſan Michele beſchloſſen, 1409 das Grabmal für den h. Zenobius (erſt 20 Jahre ſpäter dem Ghiberti übertragen), 1416 S. Marco, 1418 der Umbau von S. Lorenzo. Das Spital der Innocenti ward 1421 begonnen, das des Simon Vespucci

* Das erſte große Spital zu Florenz, das von Sta. Maria nuova, wurde 1285 von Folco de' Portinari, dem Vater von Dante's Beatrice, gegründet. Die Beſtätigungsbulle P. Honorius IV. iſt vom Jahr 1286. Folco ſtarb 1289.

** Der nämliche Bonifazio de' Lupi, der ſich als Kriegsmann im Dienſte der Republik ſehr ausgezeichnet, gründete die Capelle von S. Giacomo (jetzt S. Felice) in S. Antonio zu Padua. Von Raimondino de' Lupi wurde 1377 die Capelle von S. Giorgio gegründet.

1439. Wir ſind ſchon in den Zeiten Cosmus des Alten. * Es beginnen die Befeſtigungsarbeiten am Hafen von Livorno, die namentlich nach 1460 mit großem Eifer fortgeſetzt wurden. Dann die neue Citadelle von Piſa und die Arbeiten im Palaſt der Signorie, wo wir von 1475 an beſonders dem **Giuliano** und **Benedetto da Majano** oft begegnen, wie 1481 u. f. dem **Domenico Ghirlandajo, Pietro Perugino, Filippino Lippi,** ** und von 1495 an dem **Simon del Pollaiuolo**, genannt Cronaca. Für die Geſchichte der zuletzt genannten Künſtler und ihrer Zeitgenoſſen finden ſich hier ſehr dankenswerthe Materialien. Mit 1499 ſchließt die Reihe der Regeſten.

Die beigefügten lithographirten Blätter, mit 45 Facſimiles der Handſchriften berühmter Künſtler und Anderer, von welchen Mittheilungen vorkommen, erhöhen nicht wenig das Intereſſe. Dem Sammlerfleiße des Herausgebers, der Gewiſſenhaftigkeit, womit er dieſe Materialien bekannt gemacht, und der umfaſſenden Kenntniß, mit der er in den zahlreichen Anmerkungen alles hierher Gehörige erläutert und viel Dunkles aufgehellt hat, jetzt noch ein Lob zu zollen, dünkt mich überflüſſig nach gegenwärtiger einfacher Darlegung des weſentlichſten Inhalts ſeines Werkes, durch welches wie durch wenig andere die Kunſtgeſchichte an Thatſachen bereichert wird.

Rom, Juni 1840. **Alfr. Reumont.**

* Aus Anderm die Notizen über die vornehmſten Gebäude nachzutragen, ſo ward 1436 Sta. Maria del Fiore von Eugen IV. geweiht, 1443 S. Marco und Sta. Croce von demſelben Papſte, 1452 die Capelle der Nunziata vom Cardinal d'Eſtouteville. Die Laterne der Kuppel von Sta. Maria del Fiore wurde 1461 beendigt.

** Das in der Scuola Toscana der Galerie der Uffizien befindliche, mit **Domenico Ghirlandajo's** Namen bezeichnete ſchöne Altarbild von 1485 wurde von Gaye in dieſen Blättern (1836. Nr. 90) dem **Filippino** zugeſprochen. Nun findet ſich hier in den Proviſionen des genannten Jahres eine dem **Filippino** für das Altarbild der Rathscapelle geleiſtete Zahlung, welche nothwendig auf das Bild ſich beziehen muß.

Nachrichten vom Auguſt.

Nekrolog.

Rom, 15. Auguſt. Nach kurzem Krankenlager verſchied geſtern an einem nervöſen Gallenfieber der rheinländiſche Maler **Rittig**, von allen, die ihn kannten, aufrichtig betrauert. Früher der David'ſchen Schule angehörig, hatte er nachmals gelernt die älteren Italiener liebgewinnen. Er war ſinnreich und unabläſſig ſtrebſam, und hatte dabei viel Urtheil. Viele ausgezeichnete Künſtler ſind durch ihn gefördert worden. Selbſt bis zur Dürftigkeit unbemittelt, bewies er ſtets eine edle Uneigennützigkeit, und obwohl es ihm, namentlich in der letzten Zeit, an aller Aufmunterung gebrach, legte er dennoch nie die Hände verzagt in den Schoos, ſondern lebte raſtlos ſeiner Kunſt.

Paris, 2. Auguſt. Der junge talentvolle Maler **Roger**, ein Zögling des Hrn. Ingres, iſt am 30. v. M. 33 Jahr alt hier geſtorben. Noch auf der letzten Ausſtellung hatte er ein ſchönes Bild, den h. Johannes in der Wüſte predigend.

5. Auguſt. Heute fand das Leichenbegängniß des am 3. d. verſtorbenen Architekten **Jean Nicolas Huyot** ſtatt. Er war Mitglied des Inſtituts, Ritter der Ehrenlegion, Profeſſor an der Schule der ſchönen Künſte und für dieſes Jahr, als Präſident der Akademie der Künſte, auch Präſident des Inſtitut de France. Sein plötzlicher Tod verſetzte dieſen ganzen Verein, ſo wie ſeine zahlreichen Freunde und Schüler in tiefſte Trauer; die Mitglieder des Inſtituts und der Akademie begleiteten ſeinen Sarg, an deſſen Ecken der Vicepräſident Nanteuil, Hr. Lebas für die Section der Architektur, Cortot für die der Sculptur und Heim für die der Malerei gingen. Hr. Raoul-Rochette, beſtändiger Secretär der Akademie, hielt die Grabrede; darauf ſprach noch Hr. Dumont, im Namen der Profeſſoren der Kunſtſchule, und ein Zögling derſelben im Namen ſeiner Mitſchüler. Huyot war 1782 zu Paris geboren, ſtudirte die Architektur unter Pyre und als Penſionär in Rom, machte aber dann auf eigene Koſten eine Reiſe nach Griechenland, Aſien, Aegypten und Nubien und kam mit einem Schatze vortrefflicher Zeichnungen, Meſſungen und Reſtaurationen (z. B. von Athen, von Theben in Aegypten) zurück. Die gleichzeitigen Arbeiten unſeres Landsmannes Gau, welche mit ſo glücklichem Erfolg herausgegeben wurden, beſtimmten ihn auf Herausgabe der ſeinigen zu verzichten. Auf der Rückreiſe beim Ausſchiffen auf der Inſel Milo hatte er das Bein gebrochen, und dieſer Unfall veranlaßte nach mehr als zwanzig Jahren ſeinen Tod, der ihn in der Mitte ſeiner kräftigſten Thätigkeit ereilte. Bekanntlich war ihm der Ausbau des Triumphbogens de l'Etoile übertragen worden, aber nach der Julirevolution ging dieſer Auftrag an Blouet über, und Huyot ſah ſich der Ehre der Vollendung beraubt. Jetzt beſchäftigte ihn das Palais de Juſtice, zu deſſen Neubau er die Entwürfe gemacht hatte.

Nachrichten vom September.

Perſönliches.

München, 5. Sept. Sir **David Wilkie** hat nach achttägigem Aufenthalt unſere Stadt wieder verlaſſen. Mehrere der hieſigen Künſtler, Cornelius an der Spitze, haben Alles gethan, ihm den Aufenthalt in München angenehm zu machen. Auch war er unermüdet, Alles zu ſehen, was ihn intereſſiren konnte und — eine ſeltene Eigenſchaft bei Engländern — er äußerte ſich über Vieles, was ihn vorzüglich anſprach, überaus beredt und enthuſiaſtiſch. Sir David begibt ſich, in Begleitung des bekannten Gemäldekenners Woodburn, nach Paläſtina, von wo er wohl mit keiner geringern Ausbeute als von ſeiner Reiſe nach Spanien zurückkehren wird.

Berichtigung.

In dem Verzeichniß von Dr. Gaye's Arbeiten im Kunſtblatt Nr. 81. S. 340 iſt durch Fehler im Abſchreiben zwiſchen Nr. 12 und 13 folgende Angabe ausgelaſſen, welche man nachzutragen bittet: „12 a. Longobardiſche Bauten. Sulla diruta chiesa di S. Cipriano di Campello presso Spoleto; lettere del Duca di Ferentillo e del Cav. Pietro Fontana. Roma 1834. Recenſion. 1835. Nr. 53. 54." — Bei Nr. 27 iſt hinzuzufügen: „Nr. 59. 60."

Verantwortlicher Redacteur: von **Schorn**.

№ 87.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 29. Oktober 1840.

Biographiſches.

Les Artistes Contemporains. Portraits lithographiés d'après nature par C. Baugniet etc.

(Fortſetzung.)

8) Bernhard Corneille Koekkoek (Nagler VII, 115) iſt im Jahr 1803 in Middelburg in Seeland geboren und erhielt von frühſter Jugend auf von ſeinem Vater, der ein ſehr guter Seemaler war, vortrefflichen Unterricht im Zeichnen; deßhalb war die Aufmerkſamkeit der Regierung ſtets auf ihn gerichtet, und er erhielt von dem König der Niederlande für zwei Jahre eine Penſion von 300 Gulden, um ſich in einer der königlichen Akademien fortzubilden; er wählte Amſterdam, wo er drei Jahre blieb. Nach Verlauf dieſer Zeit begab er ſich, denn es hatte ſich ſein Talent entſchieden zum Landſchaftmalen ausgebildet, nach Hilverſum, einem Dorfe im weſtlichen Holland, welches ſich durch ſeine herrliche Lage auszeichnet. Dort lernte er den berühmten Landſchaft- und Thiermaler Van Os kennen, und malte zwei Jahre unausgeſetzt nach der Natur; dann reiſte er nach Geldern und ſetzte auch hier dies Studium fort. Von da kehrte er nach Amſterdam zurück und bekam im Jahr 1831 von der Geſellſchaft Felix Meritis die goldene Medaille für die Landſchaft. Seitdem hat Koekkoek ſeinen Platz unter den beſten anderen Landſchaftmalern genommen, iſt in Holland und Belgien mit Medaillen beehrt und Mitglied mehrerer Geſellſchaften für ſchöne Künſte geworden. Er wohnt in der kleinen Stadt Cleve in Rheinpreußen, und ſeine ſchönſten Arbeiten ſind drei Waldgegenden, welche dem Prinzen Friedrich der Niederlande und den Herren Ancher und Toelaar in Amſterdam gehören. Seine Gemälde ſind in Holland, Belgien und Deutſchland zerſtreut. Koekkoek iſt vielleicht einer der jetzt lebenden Künſtler, deſſen Werke die meiſte Naturtreue athmen, ſie ſind dabei immer reich und poetiſch gedacht, und verſetzen den Beſchauer ganz in die Jahreszeit, welcher ſie entnommen ſind. Seine Winterlandſchaften ſind von größter Wahrheit; an ſeinen Sommerlandſchaften findet man beim erſten Anblick eine grelle Farbe zu tadeln, doch kann man auch ihnen bei näherer Prüfung das Verdienſt großer Naturtreue nicht abſprechen.

9) Pierre Kremer (Nagler VII, 170) iſt am 9. Mai 1801 in Antwerpen geboren; in frühſter Jugend ſchon verrieth ſich ſein Talent zur Malerei und konnte, trotz aller Bemühungen ſeiner Mutter, ihn zum Kaufmann zu bilden, nicht unterdrückt werden; er malte heimlich, bis endlich das wohlgetroffene Bild ſeines Lehrers dieſem und durch ihn der Mutter das Talent verrieth, und ſeinem Schickſal eine andere Wendung gab. Die Mutter beſiegte ihr Vorurtheil und vertraute ihn der Sorge des ehrwürdigen Herreyns und Van Brée; unter dieſer Leitung gedieh ſein Talent ſo, daß er im Jahr 1817 nach dem Unterricht von kaum einem Jahre eine Medaille, und dann ununterbrochen alle erſten Preiſe erhielt. Hierauf feuerten die Meiſterwerke eines Rubens und Van Dyck in dem Muſeum von Antwerpen ſeinen Fleiß und ſpäter im Louvre die Werke der holländiſchen und flammändiſchen Schule ſein Talent an, und eine Reiſe nach Holland beſtimmte ihn ganz, dieſer Richtung zu folgen. Kremer iſt Mitglied der Akademie von Antwerpen und Amſterdam, ſo wie verſchiedener gelehrter Geſellſchaften des In- und Auslandes. Seine beſten Gemälde ſind: Peter der Große in Saardam; Maria Stuart und David Rizzio; Paul Potter, wie er nach der Natur zeichnet; Brouwer's Abſchied von ſeinem Freunde Craesbeek; Jan Steen und Maria Herculens; David Teniers, wie er ein ländliches Feſt nach der Natur malt; zwei Gemälde, welche von der Regierung im Jahr 1826 und 1827 gekauft worden ſind, ſtellen Jooſt van den Vondel vor, wie er im Schloſſe von Muiden ein Trauerſpiel vorlieſt; die Muſik, Malerei und Dichtkunſt in der Familie Römer-Fiſcher vereinigt; der Graf Buren, wie er als Gefangener in Spanien mit ſeinem Caſtellan Schach ſpielt; Hugo Grotius in Löwenſtein;

Herzog Alba, wie er dem Biſchof von Ypern das Todesurtheil der Grafen Egmont und Horn übergibt; eine Reiſe auf dem Eis; Van Dyck's Tod; Brouwers bei ſeinem Freunde Craesbeek; Lumey, Graf von la Mark ſchwört, den Tod ſeiner Freunde Egmont und Horn an den Spaniern zu rächen (im Beſitz der Regierung); das Innere der Citadelle, nachdem Antwerpen beſchoſſen worden; Tod des Jean van Marnix bei der Schlacht von Auſtruwel bei Antwerpen; Hemskerk überlegt ſeinen Plan, nach Nuova Zembla zu reiſen; Wilhelm der Erſte bei dem Cardinal von Coligny; die Bäuerin von Saventhan beweint Van Dyck's Abreiſe; der berühmte Jeſuit und Blumenmaler Daniel Seghers empfängt von Friedrich Heinrich eine goldene Palette und einen Roſenkranz. Außerdem hat man von Kremer noch viele Genrebilder und Albumszeichnungen.

(Fortſetzung folgt.)

Friedrich der Landſchaftsmaler,

mit Fragmenten aus nachgelaſſenen Papieren deſſelben.

(Schluß.)

4.

N. N. * galt für einen Künſtler, als er noch keiner war; jetzt, da er es iſt, gilt er nichts mehr. Früher galt er bei Andern, jetzt gilt er ſich ſelbſt etwas. Viele ziehen das Erſte, wenige das Zweite vor.

5.

N. N. iſt bekannt wegen ſeiner Neigung, düſtere Gegenſtände zu malen, ohne daß man jedoch in ſeinem Umgang Heiterkeit des Herzens vermißte. Seine Freunde aber ſind bemüht, ihn von dieſer Neigung abzulenken, und beauftragen ihn deßhalb, heitere Gegenſtände zu malen. Seiner Natur nach kann er wohl nie mit Wohlgefallen und Luſt ſolche Aufträge ausführen, während er mit heiterem Sinne trübe Lüfte und ernſte düſtere Landſchaften darſtellen würde. — O, ihr Gutmüthigen! die ihr ſo ganz und gar nicht das innere Drängen und Treiben der Seele erkennt! und nicht den Menſchen wie ihn der liebe Gott geſchaffen und geprägt und geſtempelt hat, wollet, ſondern wie die Zeit und die Mode es will. — Ueber Charakterloſigkeit klagt unſere Zeit, und doch wo nur einigermaßen Charakter angetroffen wird, ſucht man ihn zu unterdrücken. — O, Herr! vergieb dieſen Herren, denn ſie wiſſen nicht, was ſie thun; auch bewirken ſie das Gegentheil von dem, was ſie beabſichtigen.

* Zuweilen, wie offenbar hier, bezeichnet Friedrich durch ſolche Zeichen offenbar ſich ſelbſt, häufiger Andere.
E.

6.

Des Künſtlers Gefühl iſt ſein Geſetz. Die reine Empfindung kann nie naturwidrig, immer nur naturgemäß ſeyn. Nie aber darf das Gefühl eines Andern uns als Geſetz aufgebürdet werden. Geiſtige Verwandtſchaft erzeugt ähnliche Werke, aber dieſe Verwandtſchaft iſt weit entfernt von Nachäfferei. Was man auch von N. N. Bildern ſagen mag, und wie ähnlich ſie auch oft des N. N. Bildern ſind, ſie ſind dennoch aus ihm hervorgegangen und ſind ſein Eigenthum.

7.

(Bemerkung über ein Bild.)

Welch eine Ueberladung von Gegenſtänden, und doch wie leer und todt das Ganze! Welch ein Aufwand von Farben, aber ohne Uebereinſtimmung zu einander und Ton im Ganzen! Welch eine Berechnung auf Wirkung, oder eigentlicher, welch eine Verrechnung der Wirkung! Hell gegen Dunkel im grellen Gegenſatz iſt nicht genug um eine ſchöne Wirkung hervorzubringen! Aber wie groß der Wuſt von Dingen auch iſt, ſo hier wirken ſollen, die armſelige Nacktheit und geiſtige Blöße vermögen ſie doch nicht zu decken. Dies Bild gleicht einer Trödelbude, wo Vieles durcheinander liegt, und aufgehäuft iſt; aber Nichts zu einander paßt. Der Maler mag wohl, nach dem Bilde zu ſchließen, ein aufgeblähter Menſch ſeyn, Manches wiſſen aber ohne Gefühl, als die belebende Seele alles Wiſſens.

8.

Man ſagt von dieſem Maler, er habe den Pinſel in ſeiner Gewalt. Wäre es wohl nicht richtiger zu ſagen, er ſtehe unter der Herrſchaft ſeines Pinſels? Nur um durch ſeine Eitelkeit im Malen zu glänzen, und Pinſelfertigkeit zu erlangen, opferte er das Höhere: Natur und Wahrheit — und erlangte ſo die leidige Berühmtheit, als praktiſcher Maler zu glänzen.

9.

Wenn doch N. N. lieber in dem ihm ſeiner Natur nach angewieſenen engen Kreiſe bliebe, wo er ſchon ſo manches Schöne geleiſtet. Was ſoll z. B. hier mit einemmale das Kreuz? würde nicht an deſſen Statt viel beſſer ein wiederkäuender Ochſe ſich dahin gepaßt haben? Aefft doch nicht gleich alles nach, wenn ihr euch nicht berufen dazu fühlt!

10.

Viele Bilder habe ich heute geſehen, der größte Theil ſchmeckt nach Fabrik, viele nach Akademie und ein kleiner Theil iſt allenfalls eigene Schöpfung zu nennen.

11.

Der Menſch richtet ſeinen Mitmenſchen nach dem, was er gethan und wie er gehandelt, und kann auch wohl nicht anders; aber das höchſte Weſen richtet nach dem, was der Menſch unterlaſſen und wie er ſich ſelbſt

bekämpft: nur der, ſo das Wahre durchſchauet und ins Verborgene ſieht, richtet recht.

12.

Zwei Hälften machen ein Ganzes, wer aber halber Muſiker und halber Maler iſt, iſt immer nur eine ganze Halbheit. So mag es wohl auch ganze Viertelheiten geben, und noch mehr als das, — unſere Schulen ſcheinen es darauf anzulegen.

13.

Man ſieht in dieſem großen Mondſcheinbilde von dem mit Recht berühmten Fingerkünſtler N. N. mehr als man zu ſehen wünſcht, und als der Wahrheit gemäß bei Mondſchein geſehen werden kann. Was aber die ahnende, fühlende Seele ſucht und recht in jedem Bilde zu finden verlangt, ſieht man hier ſo wenig, als in allen Bildern des N. N. Stünde es in der Macht des Malers, ſtatt ſo vieler erfundener Bilder lieber einige wenige tief empfundene Bilder zu malen, ſeine Zeitgenoſſen und die Nachwelt würden es ihm mehr Dank wiſſen.

14.

Jedes Bild iſt mehr oder weniger eine Charakteriſtik deſſen, der es gemalt; ſo wie überhaupt in allem Thun und Laſſen eines Jeden ſich der innere geiſtige Werth ausſpricht. — Je deutlicher aber und beſtimmter und übereinſtimmender alles Thun und Handeln und Schaffen im Einklange ſteht, je rechter, je beſtimmter iſt auch wohl der Menſch, — entweder gut oder ſchlecht.

15.

Der liebe Gott läßt zwar ſeine Sonne ſcheinen über Gerechte und Ungerechte und ſpannt den Bogen der Gnade aus über die ganze Erde; will aber der Maler, und überdies bei den Unvollkommenheiten der Mittel, die ihm zu Gebote ſtehen, einen Regenbogen darſtellen, ſo muß er auch dieſe himmliſche Erſcheinung über eine dem erhabenen Gegenſtande würdige Landſchaft ausſpannen, und nicht wie N. N. hier, über ein paar wohlbekannte Bierkneipen ſie erſcheinen laſſen. — Es ſoll hiermit keineswegs geſagt ſeyn, daß es unbedingt eine ganz beſondere Gegend ſeyn müſſe, etwa eine große Schweizerpartie oder das unbegrenzte Meer, ſondern ein bloßes Kornfeld wäre hinreichend oder ſonſt ein einfacher, aber nur würdiger Gegenſtand.

16.

Die Maler üben ſich im Erfinden, im Componiren, wie ſie es nennen; heißt das nicht etwa mit andern Worten: ſie üben ſich im Stückeln und Flicken. Ein Bild muß nicht erfunden, ſondern empfunden ſeyn.

17.

Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geiſtigen Auge zuerſt ſeheſt dein Bild. Dann fördere zu Tage, was du im Dunkeln geſehen, daß es zurückwirke auf Andere, von Außen nach Innen.

18. *

Ein Wort gibt das andere, wie das Sprichwort ſagt, eine Erzählung die andere, und ſo auch ein Bild das andere. Jetzt arbeite ich wieder an einem großen Gemälde, das größte ſo ich je gemacht, 3 Ellen 12 Zoll hoch und 2 Ellen 12 Zoll breit. Es ſtellt ebenfalls, wie das in meinem letzten Briefe erwähnte Bild, das Innere einer zerfallenen Kirche dar. Und zwar hab ich den ſchönen noch beſtehenden und gut erhalteuen Dom zu Meißen zum Grunde gelegt. Aus dem hohen Schutt, der den innern Raum anfüllt, ragen die mächtigen Pfeiler mit ſchlanken, zierlichen Säulen hervor, und tragen zum Theil noch die hoch geſpannte Wölbung. Die Zeit der Herrlichkeit des Tempels und ſeiner Diener iſt dahin, und aus dem zertrümmerten Ganzen eine andere Zeit und anderes Verlangen nach Klarheit und Wahrheit hervorgegangen. Hohe ſchlanke, immer grüne Fichten ſind dem Schutte entwachſen und auf morſchen Heiligenbildern, zerſtörten Altären und zerbrochenen Weihkeſſeln ſteht mit der Bibel in der linken Hand und die rechte aufs Herz gelegt, an die Ueberreſte eines biſchöflichen Denkmals gelehnt, ein evangeliſcher Geiſtlicher, die Augen zum blanen Himmel gerichtet, ſinnend die lichten, leichten Wölkchen betrachtend —

* Dieſer Aufſatz iſt vielleicht der letzte, welchen er niederſchrieb, auch iſt er offenbar unbeendigt. In dem Nachlaſſe des Künſtlers findet ſich noch die ſorgfältige Untermalung des Bildes, von dem hier die Rede iſt. — Ich will dabei bemerken, daß Friedrich nie Skizzen oder wohl gar Cartons und Farbenſkizzen zu ſeinen Bildern machte. — Er fing ein Bild nicht eher an, als bis es vor ſeinem Geiſte fertig ſtand und der Geiſt ihn dazu trieb. Dann zeichnete er erſt leicht mit Kreide und dann genau mit der Feder das Bild auf, untermalte es hierauf, ſo daß man die Zeichnung noch hindurchſah, und ging ſpäterhin an deſſen Vollendung. — Auch alla prima, wie man zu ſagen pflegt, ſogleich auf die nackte Leinwand hin, malte er nie. C.

Nachrichten vom September.

Perſönliches.

München, 13. Sept. Der Archäolog des Berliner Muſeums Prof. Gerhard hat auf ſeiner Durchreiſe nach Rom einige Tage hier verweilt.

22. Sept. Der Genremaler Simonſen hat uns heute verlaſſen, um Algier zu beſuchen und dort Studien zu ſammeln. Sein großes Bild, einen predigenden Miſſionär auf einem Piratenſchiffe darſtellend, wird er erſt nach ſeiner Rückkunft vollenden.

27. Sept. Schwanthaler iſt aus den Bädern von Abano bei Padua geſund zurückgekehrt.

Neapel, 22. Auguſt. Der König hat in letzter Zeit bei römiſchen Künſtlern bedeutende Beſtellungen gemacht. F. Marſigli arbeitet den Tod des h. Ludwig, Bild in einer Größe von 11 Palmen Höhe und 16 Breite; F. Oliva: ein Bild mit lebensgroßen Figuren, vorſtellend Cornelia, Mutter der Gracchen, in dem Augenblicke, wie ſie der reichen Frau von Campanien ihre Kinder vorſtellt. C. Guerra: eine Frescomalerei von 22 Palmen auf 15. Deßgleichen G. Maldarelli und Giuſeppe Cammarano, ſolche zu 32 Palmen auf 10. Ein Abbild von 7 Palmen auf 4, wie Taſſo ſeine Dichtungen dem Herzoge und der Eleonore d'Eſte vorlieſt, iſt bei G. Mancinelli beſtellt. Bei dem in Rom lebenden neapolitaniſchen Maler de Vivo zwei Bilder. Bei Verbluet: der Domplatz von Palermo, 7 Palmen auf 4, und in derſelben Größe die Anſicht von St. Marco in Venedig. In letzterer Größe zwei Bilder bei Smargiaſſi: die Anſichten von Palermo und Sorrent. — Statuen und Basreliefs. Bei Tito Angelini: eine Gruppe in Marmor, Parthenope (die Quellgöttin des alten Neapels), ſich ſtützend auf eine Herme der Minerva, während ſie mit der Linken den Genius der ſchönen Künſte bekränzt; mit dem Piedeſtal 18 Palmen hoch, beſtimmt, eine Fontaine am Eingange des Schloßhofes zu zieren, welche außerdem mit zwei Knaben, auf Delphinen reitend, die Waſſer ſpritzen, verſehen werden ſoll. Ferner bei demſelben Künſtler eine Statue, die Religion darſtellend, für den neuen Kirchhof von Neapel (Poggio reale) beſtimmt, hoch 18 Palmen, mit einem Piedeſtal von 11 Palmen. Dann die Statue des Königs, in dem Augenblicke dargeſtellt, wie er der Stadt Noto das Privilegium als Hauptort übergibt; 12 Palmen hoch, mit Piedeſtal, an welchem ein allegoriſches Basrelief angebracht wird; als Geſchenk für Noto. Bei Antonio Cali: zwei Statuen: Franceſco I. und Ferdinando II., jede 12 Palmen hoch, für die Stadt Catanea. Eine Reihe Basreliefs in Marmor für das Schloß in Caſerta bei verſchiedenen neapolitaniſchen Bildhauern. — Bei Tenerani hat der König ſeine eigene Statue in Metall für die Stadt Meſſina, 12 Palmen hoch, beſtellt.

Berlin, 26. Sept. Geh. Rath Schinkel kam am 9. d. ſcheinbar geſund und heiter von ſeiner Reiſe nach Bayern und Tyrol zurück, erlitt aber wenige Tage darauf einen heftigen Krankheitsanfall, der ihn des Bewußtſeyns beraubte, und ſein Leben bedroht. Bis heute iſt keine weſentliche Veränderung ſeines Zuſtandes zu bemerken. Wie ſchmerzlich wäre es für Berlin, dieſen ausgezeichneten Mann gerade in dem Augenblick zu verlieren, wo die Vorliebe des Königs ſeine ganze künſtleriſche Thätigkeit in Anſpruch genommen haben würde!

30. Sept. Prof. Henſel iſt nach einjähriger Abweſenheit mit einer reichen Sammlung von Skizzen und Entwürfen aus Italien heimgekehrt. Sein Porträt-Album enthält jetzt faſt alle italieniſchen und ſüddeutſchen Notabilitäten, unter deren Bildniſſen ſich jederzeit die Handſchrift der dargeſtellten Perſon befindet.

Brüſſel, 1. Sept. Bei der Preisbewerbung der Maler in Antwerpen hat ein Zögling des Directors Wappers, E. Singeneyer, den erſten Preis, eine goldene Medaille von 100 Gulden Werth, erworben.

Antwerpen, 5. Sept. Die Jury für die Ausſtellung in Antwerpen hat die bei Gelegenheit der Einweihung der Rubensſtatue geprägten Denkmünzen 24 Künſtlern zuerkannt, deren Werke den Salon mit zierten. Unter ihnen befinden ſich Chauvin, C. W. Poſe und Ludwig Scheins in Düſſeldorf, und B. L. Koekkoek in Cleve.

Kopenhagen, 18. Sept. Dem Aarhus Avis zufolge hat ſich Thorwaldſen nun entſchloſſen, den Winter über hier zu bleiben. Bildhauer Matthiae, Schüler des großen Künſtlers, iſt bereits von hier abgereist.

London, 7. Sept. Der Courier erzählt, daß die Königin Unterricht im Kupferſtechen nehme und bereits mehrere vom Prinzen Albert gefertigte Gemälde in Kupfer geſtochen habe. Lehrer der Königin iſt Hr. Hayter.

Kunſtausſtellungen.

Rom, 2. Sept. Die hieſigen Künſtler haben in dieſen Tagen über fünfzig Bilder nach Trieſt zu der Ausſtellung des dort neu errichteten Kunſtvereins abgeſchickt.

Regensburg, 15. Sept. Der hieſige Kunſtverein veranſtaltet am 1. Dec. d. J. eine vierwöchentliche Ausſtellung. Die Transportkoſten der von auswärtigen Künſtlern eingeſandten Werke werden innerhalb eines Rayons von 80 Stunden hin und zurück vom Vereine getragen. Im vorigen Jahre wurden 20 Kunſtwerke aus Vereinsmitteln angekauft; in dieſem Jahre werden wahrſcheinlich noch bedeutendere Ankäufe ſtattfinden.

Köln, 25. Sept. Die hieſige Ausſtellung von Gemälden der Meiſter älterer Zeit wird in wenigen Tagen geſchloſſen ſeyn. Sie hatte ſich während ihrer faſt viermonatlichen Dauer der ehrendſten Anerkennung, beſonders Seitens der unſere Stadt beſuchenden Fremden, zu erfreuen.

Berlin, 30. Sept. Die ſeit zehn Tagen eröffnete Kunſtausſtellung findet durchaus nicht die rege Theilnahme, wie in frühern Jahren, beſonders 1834 und 1836, was wohl darin ſeinen Grund haben mag, daß die Aufmerkſamkeit der Hauptſtadt durch die Einholung des Königs und die Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunſt abgeleitet wurde. Der Catalog zählt 1235 Nummern, die ſich aber im Laufe der Ausſtellung ſehr bedeutend vermehren werden, zumal da die Aachener Ausſtellung uns für den Augenblick die Hauptmaſſe der Düſſeldorfer Bilder entzogen hat. Einen ausführlicheren Bericht behalten wir uns vor.

Akademien und Vereine.

St. Petersburg, 28. Aug. Die hieſige Geſellſchaft der Kunſtfreunde hat den Herzog von Leuchtenberg zum Präſidenten, und, nachdem der Kaiſer für den Fall, daß ein Mitglied ſeiner Familie den Präſidentenſtuhl einnehme, die Wahl eines Vicepräſidenten angeordnet, den wirklichen Staatsrath Fedor Prianiſchnikoff zum Vicepräſidenten erwählt.

Erlangen, 29. Sept. Unter den Vorträgen, welche der Verſammlung der Naturforſcher und Aerzte gehalten wurden, befand ſich auch einer, der für die Leſer dieſes Blattes ein beſonderes Intereſſe hat, nämlich der des Profeſſors Landauer aus Athen: über die Malerei, insbeſondere über die Farben der Alten.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 88.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 3. November 1840.

Kunſtgeſchichte.

1) Das Stift des heiligen Johannes des Täufers in Monza, ein Beitrag zur Geſchichte Theudelindens von Bayern und der Kunſtbildung ihrer Zeit von **Bernhard Grueber**, Regensburg, 1840, mit 11 artiſtiſchen Beilagen.

2) Ulms Kunſtleben im Mittelalter, ein Beitrag zur Culturgeſchichte von Schwaben, beſchrieben und erläutert von **Carl Grüneiſen** und **Eduard Mauch**, Ulm, 1840, mit 5 Stahlſtichen und 3 Steindrücken.

Welcher Freund der neuern Kunſtgeſchichte ſollte nicht wiſſenſchaftliche Arbeiten mit Freuden begrüßen, die Licht in eine dunkle und vernachläſſigte, aber allen Anzeichen nach anziehende Gegend zu bringen verſprechen! Es iſt ein eigenes Mißgeſchick, das die ſchwäbiſche Kunſt-, namentlich Malerſchule betroffen, daß man faſt bis auf unſere Tage an ihren Werken vorübergegangen, ohne von deren Werth betroffen, nach ihrer Geſchichte zu fragen; ein noch größeres indeß, daß von den Kunſtdenkmalen der Longobarden, dieſes mächtigen deutſchen Volksſtammes, der einen reichen und cultivirten Landſtrich bewohnte und ein wohlgeordnetes Staatsleben führte, nichts übrig geblieben, als die Nachrichten davon in dem Buch ihres Geſchichtſchreibers und einige wenige Trümmer von einer verfallenen kleinen Kirche, nachdem verſtändige Forſchung jene Gebäude, die man als Beiſpiele „lombardiſchen Styles" ihnen zugeſchrieben, der Zeit der ſie angehören, dem 11ten und 12ten Jahrhundert zurückgegeben. Wie unleugbar nun aber auch einerſeits die Ergebniſſe dieſer Forſchungen ſind, ſo ſchließen ſie doch andererſeits die Möglichkeit nicht aus, daß eben dieſe Gebäude, die ihrer äußern und allgemeinen Erſcheinung nach der benannten, oder einer noch ſpätern Periode angehören, in ihrer An- und Grundlage, in den Grundmauern und Pfeilern ꝛc. auch noch Ueberreſte aus der Zeit ihrer urſprünglichen und beglaubigten Stiftung enthalten. Die Entſcheidung hierüber kann nicht fehlen, wo künſtleriſche, namentlich architektoniſche Kenntniſſe in Gemeinſchaft mit Forſchungen in den Localſchriftſtellern und Archiven die Unterſuchung ernſtlich führen.

Da Herr Grueber wohl anderwärts die nothwendige Befähigung bethätigt hat, ſo iſt es zu beklagen, daß er vor einem der intereſſanteſten, urſprünglich longobardiſchen Gebäude, der von der Königin Theodolinde erbauten Johanneskirche zu Monza, nicht hinlängliche Zeit gefunden, und theils, wie auf der zweiten Seite angedeutet iſt, mit Herzensangelegenheiten beſchäftigt, theils „mit unwiderſtehlicher Gewalt hin vor Lionardo's Meiſterſtück, an die Ufer des Arno und zum ewigen Rom" gezogen worden, ſtatt die Grundmauern der Kirche und die Trümmer des Palaſtes, und vor allen „die unermeßlichen Schätze der Archive des Stiftes," vor denen er ſtand, zu unterſuchen; nicht gerechnet, daß Bergamo in der Nähe, in deſſen Umgebung die Ueberreſte der Kirche S. Giulia ſtehen, deren Urſprung aus der Zeit Theodolindens durch Lupi's Mittheilungen (Lupi, Marius, Cod. dipl. civ. et eccl. Bergomat.) außer Zweifel geſetzt ſind; daß Pavia, der Hauptſitz der Longobarden, in wenigen Stunden zu erreichen war, wo an den Kirchen S. Michael und S. Johannes die erfolgreichſten Studien zu machen ſind. Ja, da es dem Verf. zugleich darum zu thun war (S. 22), auf die innige Verwandtſchaft der bayeriſchen und longobardiſchen Kunſt aufmerkſam zu machen, ſo durfte er eine — wenn auch noch ſo kurze, aber doch — beſtimmte und zeitrichtige Angabe der bayeriſchen Denkmale, die er im Sinn hat, nicht umgehen.

Dieſe Dinge ſind, wenigſtens in vorliegender Abhandlung, außer Acht gelaſſen; ſie erſcheint mehr, wie vom Moment eingegeben, improviſirt und ohne den Anſpruch, irgend eine der einſchlägigen geſchichtlichen

Fragen zu beantworten. Wir dürfen uns daher nicht wundern, daß Herr Grueber den jetzigen Bau der Johanneskirche in Monza, den Marco Campione im 14ten Jahrhundert aufgeführt, ins 10te oder 12te Jahrhundert verlegt und ihn unmittelbar an die Dome von Orvieto und Siena ſich anreihen läßt, von denen der eine doch 1290, der andere 1230, die Façade ſogar 1339 gebaut worden; wenn er den Maler Troſo da Monza, der um 1440 blühte, auf Fiorillo geſtützt, zu einem Schüler des Taddeo Gaddi macht, der bekanntlich hundert Jahr früher lebte; wenn er annimmt, die Krone der Theodolinde ſey ein Denkmal bayeriſcher Kunſt, weil ſie „wahrſcheinlich zu ihrer Ausſtattung" gehört habe; wenn er, im Vertrauen auf die Spitzbogen an Kelchen und andern Gefäßen in der Schatzkammer (die man derſelben Fürſtin zuſchreibt), „deren Alter gar nicht in Zweifel gezogen werden kann" (warum nicht?), den Schluß macht, die ſogenannte gothiſche Baukunſt am Rhein ſey Erfindung der Longobarden, eben ſo das Würfelcapitell und die Kreuzform im Grundriß der Kirche. Solche Reſultate bedürfen unbedenklich einiger Unterſtützung, und man müßte, ehe man ſie hinſtellt, doch die Bauten von Rom, Ravenna u. ſ. w. näher angeſehen haben. Denn was hilft es, ſich auf die Kirchen S. Zenone in Verona und auf den Vorhof der Baſilika des h. Ambroſius zu Mailand, als auf longobardiſche Bauten zu berufen, wenn der Beweis einer zum Theil ganz neuen Behauptung gegen den alten Maffeï (Verona illustrata) und den neuen Ferrario (Monumenti sacri e profani ... di S. Ambrogio etc.) auf keine Weiſe geführt wird. So wird mit einer Sicherheit von „gleichzeitigen griechiſchen Künſtlern im ſüdlichen Italien" geſprochen, als gält es Leute wie Brunelleschi und Bramante, während die Kunſtgeſchichte davon bis jetzt nichts berichtet hat; ſo überhaupt von Bildwerken griechiſcher Künſtler in Monza ſelbſt neben longobardiſchen, ohne auf Beweisführung zu denken oder nur zu deuten. Noch mehr, bayeriſche Kirchen, wie die zu Rott und Attl am Inn, S. Zeno in Reichenhall, Frauenchiemſee und Altenſtadt werden ohne Weiteres in die nächſte Verwandtſchaft mit den transalpiniſchen Bauten geſetzt, ohne daß dieſe kunſthiſtoriſch ſo ganz neue und intereſſante Anſicht durch Zeitangaben und Detailvorführung glaubwürdig und anſchaulich gemacht würde. Was unter dieſen Umſtänden von der Behauptung des Verf., das Relief im Kreuzſchiff des Domes ſey eine Arbeit aus der Zeit Friedrichs II., und deſſen Krönung mit der lombardiſchen Krone gegenüber den Werken zu Parma, Lucca und Piſa einerſeits und denen zu Freiberg, Naumburg u. ſ. w. andererſeits, deren Alter beurkundet iſt, zu halten ſey, dürfte ſich von ſelbſt ergeben. Wenn nichts, ſo müßte ſchon die Tracht einen deutlichen Fingerzeig auf das Ende des 14ten Jahrhunderts geben. — Zu bedauern iſt endlich, daß Hr. Grueber auf ein neues wiſſenſchaftliches Werk, des S. Quintino Italiana architettura durante la dominazione Longobarda, Brescia, 1829, keine Rückſicht genommen, und wär es nur geweſen, um an Ort und Stelle ſeine Ausſprüche zu prüfen.

Trotz dieſen offenbaren Mängeln hat Hr. Grueber doch einen gegründeten Anſpruch auf unſern Dank durch die artiſtiſchen Beilagen, die er ſeiner Schrift gegeben, und die, wenn auch nicht ganz im Charakter, doch eine Anſchauung der Dinge gewähren, von denen uns die Alpen trennen und die in andern Werken nicht zu finden ſind. Die Abbildungen ſind Theudelindens Bildniß nach Torſo da Monza, die Haupt- und Seitenanſicht der Kirche, Theudelindens und Agilulfs Bildniſſe vom Portale, Theudelindens Grabmal, die lombardiſche eiſerne Krone, ſo wie die Theudelindens und Agilulfs; die Krönung des Kaiſers (Relief in der Kirche) und das Basrelief vom Hauptportale.

Mit nicht geringerem Intereſſe, aber zu ganz anderer Befriedigung nahmen wir das zweite der genannten Bücher zur Hand. Mit Beſonnenheit, Kenntniß, Ueberblick und Klarheit ſind hier Nachrichten geſammelt und gegeben, die ein wirklicher Beitrag nicht nur zur Culturgeſchichte Schwabens, ſondern zur Geſchichte der deutſchen Kunſt ſind. Nach einer kurzen Einleitung über Urſprung und Entwickelung der Kunſt und ihr Verhältniß zum Leben, wobei ſowohl auf den Charakter der Deutſchen im Allgemeinen, als den der Schwaben insonderheit, und auf die ſtändiſchen Einrichtungen gebührende Rückſicht genommen, werden früheſte Bau-, Bild- und Malerwerke in Ulm, und zwar die von der alten Allerheiligenkirche an den Münſter übergegangenen Sculpturen und die Frescomalereien des Ehingerhofes aufgeführt, welche letztere mit gleichzeitigen Arbeiten in Kentheim, Denkendorf und Mühlhauſen richtig zuſammen-, und ſomit in den Anfang des 15ten Jahrhunderts geſtellt werden.

Mit beſonderer Liebe und Ausführlichkeit iſt die Geſchichte des Münſters abgehandelt, alle Werkmeiſter des Baues ſind nach der Zeitangabe aufgeführt, und alles Wiſſenswürdige gründlich und vollſtändig gegeben, auch auf den Einfluß dieſer großartigen Unternehmung auf alle andern Künſte hingewieſen. Der Styl der Bildnerei, in der Architektur begründet, wird durch die Werke der Malerei als weſentlich modificirt dargeſtellt und die Wahrheit des Ausſpruches an den Beiſpielen, die der Münſter reichhaltig bietet, mit großer Einſicht nachgewieſen. Auch der Goldſchmiedekunſt, Bildgießerei und Bildſchnitzerei geſchieht ausführliche Erwähnung; ganz beſonders aber iſt die Malerei bedacht, und nicht nur das was von ihr in Ulm iſt, ſondern eine überraſchende

Anzahl Gemälde in Sammlungen und Kirchen außerhalb Ulm werden dem Kunſtfreund vorgeführt, von denen gewiß nur Wenige bisher Kunde gehabt haben, ſo daß man in Verſuchung käme, hier das Hauptverdienſt des Buches zu ſuchen, wenn nicht jeder der behandelten Stoffe im Allgemeinen auf dieſelbe Theilnahme Anſpruch hätte. Hier finden wir intereſſante Notizen über die Meiſter des 15ten Jahrhunderts, Martin Schön, F. Herlen und ſeinen Sohn Jeſſe, über Stocker, Acker, Schühlein, Knechtelmann und vor Allen über Barthel Zeitblom, dieſen deutſchen Leonardo. Sodann folgt Martin Schaffner im 16ten Jahrhundert und was im Geiſte ſeiner Zeit geſchaffen worden. Glasmalerei, Majolica, Formſchneidekunſt — Alles iſt berückſichtigt und die Aufgabe vollkommen gelöſt, ſo daß, wenn ähnliche Arbeiten an andern Orten ausgeführt werden, wir getroſt der Hoffnung entgegenſehen können, Materialien zu einer Geſchichte der deutſchen Kunſt im Sinne der Gegenwart, d. h. auf wiſſenſchaftliche Forſchung und künſtleriſche Anſchauung gegründet, in die Hände zu bekommen.

Schließlich ſey eine Bemerkung erlaubt, die die gelehrten Hrn. Verf. als eine Frage oder einen Zuſatz annehmen mögen. In S. Petronio zu Bologna ſind Glasmalereien eines gewiſſen Giacomo da Ulma aus dem 15ten Jahrhundert, von italieniſcher Zeichnung aber deutſcher Färbung. Könnte das der S. 60 genannte Jacob Acker ſeyn? Es iſt intereſſant, da genannter Giacomo eine Schule gebildet, deren Einfluß man weithin in Italien begegnet und aus der zunächſt ein geſchickter Künſtler Ambrogio da Soncino hervorgegangen.

Biographiſches.

Les Artistes Contemporains. Portraits lithographiés d'après nature par C. Baugniet etc.

(Fortſetzung.)

B. Franzöſiſche Künſtler.

1) Der Geſchichtsmaler Paul Delaroche (ſ. Gabet 192. Nagler III, 318. Kugler's Muſeum 1834, Nr. 36) iſt am 17. Juli 1797 zu Paris geboren, und Mitglied des königl. Inſtituts von Frankreich. Im Jahr 1817 concurrirte er um den Preis der Landſchaftmalerei, der Gegenſtand war Democrit und die Abderiten. Später trat er in das Atelier des berühmten Gros, arbeitete achtzehn Monate unter ſeiner Leitung und erhielt beim Salon von 1824 die Medaille. Am 23. April 1828 wurde er Ritter der Ehrenlegion, am 3. November 1832 Mitglied des Inſtituts, am 15. Oktober 1833 Profeſſor an der Akademie und am 1. Mai 1834 Officier der Ehrenlegion; von ſeinen Arbeiten werden genannt: Zeichnungen. 1) Der Tod Ludwig XIII.; 2) die Folgen eines Zweikampfs; 3) der Abſchied Karl I. von ſeinen Kindern; 4) eine Vorleſung; 5) das Kartenhaus; 6) der Präſident Duranti; 7) Cromwell; 8) eine Converſation; 9) die Ermordung des Herzogs von Guiſe; 10) Karl I. unter Cromwell's Soldaten; 11) der Herzog von Guiſe bei der Belagerung von Metz; 12) Uebergang Ludwig des Heiligen über eine Brücke; 13) Lord Strafford; 14) die heilige Amelie; 15) die Barmherzigkeit. Die meiſten dieſer Zeichnungen ſind nur als Vorübungen zu den folgenden großen Gemälden zu betrachten. 1) Die Kreuzabnahme; 2) die ſieben Schmerzen der Maria; 3) der gerettete Joas; 4) Porträts des Grafen und der Gräfin Murinais; 5) die Jungfrau von Orleans; 6) der heilige Vincens von Paula; 7) Tod des Carracci; 8) Filippo Lippi; 9) die Kinder im Gewitter; 10) die Folgen eines Zweikampfs; 11) eine Scene aus der Bartholomäusnacht; 12) der letzte Prätendent; 13) Tod der Eliſabeth; 14) Porträt des Marquis Paſtoret; 15) Porträt der Frau von St. Prieſt; 16) der Präſident Duranti; 17) der Trocadero; 18) Bildniß des Herzogs von Angouleme; 19) Bildniß der Mlle. Sonntag; 20) Mazarin; 21) Richelieu; 22) die Söhne Eduard's; 23) Cromwell; 24) Galilei; 25) die heilige Amalia; 26) Johanna Grey; 27) Tod des Herzogs von Guiſe; 28) Lord Strafford; 29) Karl der Erſte; 30) die heilige Cäcilie.

2) Hippolyte Sebron (Gabet 629) iſt am 2. Auguſt 1803 in Caudebec im untern Seine-Departement geboren und von ſeinem 17 Jahre an Daguerre's Schüler, bei dem er 16 Jahre blieb. Anfangs malte er Decorationen, dann Oelbilder zum Diorama; reiſte nach Italien, der Schweiz, England und Amerika, wo er überall große Arbeiten dieſer Art ausführte und ſich Ruhm erwarb. Als Mitarbeiter des Herrn Daguerre kehrte er hierauf zu dieſem zurück und arbeitete für ſeine Anſtalt mehrere große Dioramabilder: die Kirche St. Etienne du Mont zu Paris, unter dem Namen der mitternächtlichen Meſſe, und das Thal von Goldau. Auch in der Landſchaft- und Genremalerei hat er ſich einigemale glücklich verſucht; im Jahr 1834 wurde eines ſeiner Bilder von Louis Philipp gekauft, ein anderes, das Innere der Kirche St. Jacques in Antwerpen vorſtellend, wurde im Jahr 1837 durch die belgiſche Regierung gekauft.

3) Der Hiſtorienmaler François Bouchot (Gabet 84. Nagler II, 84) iſt am 29. November 1800 zu Paris geboren. Sein Vater war Kupferdrucker, konnte den Knaben aber, der zuerſt bei Richomme und Regnault das Zeichnen und Kupferdrucken lernte, ſelbſt durch Zwang nicht von ſeiner Neigung zur Malerei abbringen; er trat in die Akademie und im Jahr 1820 in das Atelier

von Lethière, vormaligem Director der franzöſiſchen Akademie zu Rom. Bouchot erhielt öfters Medaillen, und 1824 für ſein Bild: Oreſtes, der dem Aegiſtheus den Leichnam der Clytemneſtra zeigt, die Auszeichnung, als Penſionär nach Rom geſandt zu werden. Hier und in Neapel blieb er ſieben Jahre und ſandte immerwährend Arbeiten nach Paris. In den Jahren 1831 bis 1837 waren folgende zwei große Bilder von ihm im Louvre ausgeſtellt: die Schlacht von Zürich und das Begräbniß des Generals Marceau, erſteres für die Galerie von Verſailles, das zweite iſt in der Mairie von Chartres, dem Geburtsort des Generals, aufgeſtellt. Unter ſeinen Porträts ſind die des General Joubert, des Lablache und der Griſi die namhafteſten. Außer den Medaillen der erſten und zweiten Claſſe erhielt er auch das Kreuz der Ehrenlegion. Bouchot iſt beauftragt, eines der ſechs großen Bilder für die Madelaine zu fertigen.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom September.

Akademien und Vereine.

Berlin, 23. Sept. In der Verſammlung des wiſſenſchaftlichen Kunſtvereins am 18. Sept. legte der unlängſt von St. Petersburg zurückgekehrte Prof. Rauch eine Anzahl Gypsabgüſſe der in den Gräbern bei Kertſch in der Krimm in neueſter Zeit ausgegrabenen Urnen und Schmuckſachen von getriebenem Golde vor, die in Erfindung, Zeichnung und Ausführung ihren griechiſchen Urſprung deutlich verrathen. Ein Minervenkopf en Medaillon und Kämpfergruppen auf einer Urne erinnern an den großartigen Styl des Phidias; andere Gruppen ſcheinen den Arbeiten der äginetiſchen Schule verwandt. Am auffallendſten aber iſt es wohl, Darſtellungen aus den Feldlagern der Scythen, gleichſam als Genrebilder von griechiſcher Künſtlerhand, in der Krimm zu finden. — Nicht minder erfreulich waren die Mittheilungen, welche derſelbe über die Fortſchritte der Galvano-Plaſtik in St. Petersburg machte und durch, von dem Bildhauer Haſenberger und dem Mechanikus Hamburger gefertigte Proben belegte. Von bewunderungswerther Zartheit war z. B. eine auf einem Blatt ſich ſonnende, über das Thier ſelbſt geformte Eidechſe. — Kunſthändler Schröder legte u. A. die erſten Hefte von Hefner's „Trachten des chriſtlichen Mittelalters," eines vielverſprechenden Werkes, vor.

Brüſſel, 2. Sept. Der Moniteur enthält eine k. Verfügung, durch welche eine Reorganiſation der am 6. Juli 1663 auf Veranlaſſung von David Teniers von Philipp IV. in Antwerpen errichteten Malerakademie, welche jetzt unter dem Namen: k. Akademie der ſchönen Künſte beſteht, angeordnet und für dieſelbe und deren Muſeum, außer der von der Stadt Antwerpen ſelbſt bewilligten Summe, jährlich 25.000 Fr. im Staatsbudget ausgeſetzt werden. Die Veranlaſſung bietet das eben beendigte Rubensfeſt; Zweck der Reorganiſation iſt die Erhebung der Akademie zu einem wahren Nationalinſtitut.

Algier, 25. Aug. Die wiſſenſchaftliche Commiſſion, welche die große Hitze nöthigte, ihre Ausflüge vor der Hand einzuſtellen, iſt faſt ganz hier verſammelt und rüſtet ſich zu neuen Zügen. Die Mitglieder haben ſicherlich alles Mögliche gethan, das Vertrauen der Regierung und die Hoffnungen, welche die Freunde der Wiſſenſchaft in ſie ſetzten, zu rechtfertigen. Hr. Ravoiſier, Architekt, hat zu Philippeville, Conſtantine, Milah, Dſchimmilah, Setif, Bona ſehr ſchöne Arbeiten vollbracht. Hr. Carette, Archäolog, der ihn begleitete, machte eine an Inſchriften ꝛc. ſehr reiche Sammlung. Hr. Berbrugger beſtimmte die Synonymie von Julia Cäſarea, Ruſicada, Rusgonia, Icoſium und bereicherte das Muſeum von Algier mit ſchönen Alterthümern aus den untergegangenen Römerſtädten. Ueberhaupt haben alle Mitglieder ihre Pflicht bis jetzt ſehr eifrig erfüllt.

Bauwerke.

St. Petersburg, 17. Sept. Unter den in dieſem Jahre von Seiten der Regierung geförderten Bauten ziehen vornämlich drei die allgemeine Aufmerkſamkeit auf ſich: die Iſaakskathedrale, das Palais der Großfürſtin Maria Nikolajewna und der Neubau der Eremitage. Die Iſaakskirche ſieht ſchon im nächſten Sommer ihrer Einweihung entgegen. Das Schloß der Großfürſtin iſt bereits bis zum zweiten Stockwerk aufgeführt, und die Façade der alten Eremitage in der „Million" ſchon ganz abgetragen.

Dresden, 2. Sept. Der Ceremonienmeiſter unſeres Hofes, Freiherr von Frieſen, hat, wie es heißt, im Auftrage des Königs eine größere Reiſe angetreten, um die namhaften Muſeen Europa's zum Behufs eines ſpäterhin zu erbauenden Hauſes für die Kunſtſchätze des ſächſiſchen Staats zu beſichtigen.

Coburg, 18. Sept. Der Herzog läßt denjenigen Theil unſerer Bergveſte, welcher der Fürſtenbau heißt, im mittelalterlichen Geſchmacke reſtauriren. Unter der Leitung des geſchickten Architekten Gürgel ſind viele Künſtler und Handwerker ſeit längerer Zeit zu dieſem Zwecke beſchäftigt, und es entſteht ein ſchönes ritterliches Gemach, ein Prachtſaal nach dem andern, mit alten Waffen, Gemälden auf Goldgrund u. ſ. w. Heute fand auch die Einweihung unſeres neuen Schauſpielhauſes ſtatt.

München, 13. Sept. Die architektoniſche Polychromie findet bei uns immer ausgedehntere Anwendung. Die beiden bedeutendſten neuen Privatbauten, der große Gaſthof am Promenadenplatz und das Haus des Generals v. Halberg am Wittelsbacher Platze, ſind an den Geſimſen des Dachs und der Fenſter, ſo wie an einigen andern Theilen polychromiſch verziert.

Sculptur.

Finſterwalde, 5. Sept. Der Guß der für den Poſener Dom von Rauch modellirten beiden Statuen polniſcher Könige iſt nun auf dem gräflich Einſiedelſchen Eiſenwerke, dem Lauchhammer, mit dem beſten Erfolg geſchehen. Die Statuen werden, bevor ſie nach Poſen gelangen, die Berliner Kunſtausſtellung zieren.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 89.

Kunstblatt.

Donnerſtag, den 5. November 1840.

Der Stirngiebel zu der in Baden-Baden zu erbauenden Trinkhalle, vom Bildhauer Lotſch in Rom.

So wie es an den Menſchen lobenswerth iſt, wenn ſie ihren Charakter auf der Stirn tragen, ſo kann man auch zum Lobe eines Gebäudes nichts Beſſeres ſagen, als daß in ſeinem äußeren Erſcheinen das Innere zu errathen ſey, und ſein Charakter auf der Stirn geſchrieben ſtehe. Dieſe Aufgabe iſt von dem Bildhauer Lotſch in ſeiner ſo eben beendeten Basreliefſkizze zum Stirngiebel des oben gedachten Gebäudes aufs Treffendſte gelöſt worden. Hier iſt ein Haus, ſagen die darin enthaltenen Darſtellungen, zu welchem die Kranken entlegener Länder hinreiſen, und in dem Heilwaſſer, deſſen Quelle hier entſpringt, ſich Geneſung trinken. Einfacher, genialer und auf einen Blick verſtändlicher konnte dieſer Sinn nicht ausgeſprochen werden.

Die Göttin der Quelle, der Mittelpunkt der Compoſition, und ſo auch des Stirngiebels, ſteht in ihrem mächtigen Erſcheinen gleichſam als ein Sinnbild der Kräfte der unter ihren Füßen hervorſtrömenden Heilquelle da. Auf der einen Seite, zur Rechten der Göttin, ſteigen die Kranken zu ihr hinan, zu ihrer Linken ſehen wir ſie geſund und froh herabkommen.

Die unterſte Spitze des Frontons zur Rechten der Göttin deutet in dem Reiſegepäck und einem Manne, der daſſelbe handhabt, die von entfernten Gegenden Ankommenden an. Dieſem Orte zunächſt ſehen wir eine Mutter ihr auf Krücken gehendes Kindlein hinanführen; ſie weiſet ihm tröſtend von Ferne die Quelle, welche die Lahmen von Krücken befreit. Eine edle Frau ſodann wird krank auf zwei Begleiterinnen ſich ſtützend zur Quelle geführt. Eine junge rüſtige Mutter hierauf trägt ihren Säugling hinzu, der ſchlaff und matt in ihre Arme gleichſam hineingeſunken iſt. Sie hält ihr Kind ſo bequem, daß ſie es gewiß gut pflegen wird, und iſt es nur erſt von dem heilenden Waſſer auf den Weg der Geſundheit gebracht, ſo verſpricht uns ihr Anſehen, daß ſie es wird zu nähren verſtehen. Die der Quelle nähere Frau ſtreckt voll Vertrauen, mit der Miene und Bewegung einer Gnadebittenden, die rechte Hand der Göttin entgegen, welche ihr den von Heilkraft dampfenden Becher hinreicht; endlich ein Mann in ſeinen beſten Jahren ſitzt zwiſchen Beiden auf einem Stein, und trinkt den letzten Tropfen ſeines Bechers, indem er durch ſeine begierige Sorgfalt im Trinken zu erkennen gibt, wie der Trank ihm ſchon jetzt wohl thut, und wie viel er von jedem Tropfen zu erwarten hat.

Durch den Aeskulapſtab, auf welchen die linke Hand der Göttin geſtützt iſt, bezeichnet ſie die Seite der Geneſenen, welche ſie, mit ihren Wohlthaten beladen, heimwärts ziehend entläßt. Hier iſt jede Gruppe mit heiterer Laune erdacht, eine Wirkung des Wohlwollens, mit welchem der Künſtler an den durch Geneſung Beglückten ſeine Augen weidet.

Die erſte Gruppe derſelben, eine Mutter, welche ihr Knäblein an der Hand hinabführt, bildet den Gegenſatz zu einer Mutter, welche ihr Söhnchen, lahm an den Krücken gehend, hinanführte. Dieſer Kleine ſpricht den Nachgenuß des Behagens aus, welches er beim Trinken des Waſſers empfunden hatte. Denn er trägt eine Flaſche deſſelben mittelſt ſeines Wanderſtäbchens auf der Schulter davon, und wird gewiß mit keinem andern Waſſer ſeinen Durſt löſchen, ſo lange noch ein Tropfen darin iſt. Ihren Säugling triumphirend in die Luft ſchwingend wandelt vor jener eine andere Mutter hinunter, erinnernd an jene auf der andern Seite des Frontons, welche ihr Kind erkrankt zur Quelle hinauftrug. Doch dieſes iſt noch kleiner, und ſie iſt an dieſem Orte doppelt froh ihres Kindes, da ſie es vielleicht der Frucht erregenden Kraft der wohlthätigen Quelle verdankt.

Den Charakter der ganzen Darſtellung vollendet am Lebendigſten die folgende Gruppe der drei Tanzenden, eines Jünglings zwiſchen zwei Mädchen, alle drei Geſchöpfe, die noch nicht ganz der Kindheit entwachſen ſind,

um anzudeuten, daß ſie tanzen bloß und allein um des Tanzes willen, einen Contraſt aufs Glücklichſte bildend nicht nur für das Auge des Beſchauenden, der gegenüber nur Noth und Beſchwerde ſieht, ſondern auch aufs Heiterſte den Gedanken befriedigend, indem dem Menſchen nichts näher liegt, als nach glücklich überſtandenen bitteren Beſchwerden ſich einem Aufſchwunge fröhlicher Ausgelaſſenheit hinzugeben.

Dieſe frohe Stimmung vollendet ſich am Ende des Frontons in den Spielleuten, welche durch Melodie und Tact den Genuß des Tanzes erhöhen: der langbärtige Harfner, der, ſelbſt nicht mehr tanzend, durch den Beitrag ſeiner Töne, ſitzend, das heitere Thun genehmigt, und das Ornament auf dem Vordertheil ſeiner Harfe, ein geflügelter Liebesgott, gibt den Tönen ſeines Inſtruments einen noch reicheren Sinn. Der Flötenbläſer und die beiden kleinen Kinder, die, den Triangel ſpielend, den Schluß machen, und ſich küſſen, deuten an, daß die Heiterkeit des Gemüths auf den Weg des Wohlwollens und der Liebe führt.

Den Freund der Kunſt ſowohl, als den Menſchen muß dieſes Werk erfreuen und ergötzen, und dem Arzt des Geſundbrunnens willkommen ſeyn. Denn die Gedanken, die es verſammelt, der Humor, welcher es erfüllt und den es mittheilt, gewähren den Beſuchenden heitere und lehrreiche Beſchäftigung, und die frohen Ausſichten, welche daſſelbe den Leidenden vor die Augen führt, die gegründeten Verheißungen, die es ihnen ausſpricht, werden durch Hoffnung und Muth der Geneſung gedeihlich.

Rom, 28. Juli 1840. **Keſtner.**

Biographiſches.

Les Artistes Contemporains. Portraits lithographiés d'après nature par C. Bauguiet etc.

(Schluß.)

4) Der Bildhauer Jean Pierre Dantan (ſiehe Nagler III, 271; Gabet 175) iſt von normänniſcher Abkunft, aber am 28. December 1800 in Paris geboren. Sein Vater Antonie Laurent fertigte Holzſchnitzereien zu Kirchenverzierungen, und ſchon im zwölften Jahre lernte Jean Pierre mit ſeinem älteren Bruder in des Vaters Atelier und verſuchte ſich in ſeiner ſpäteren Kunſt. Die immer treffend ähnlichen Bilder von zufällig eintretenden Perſonen, welche er hier entwarf, verriethen ſchon ſeine Neigung zur Satyre und Caricatur, indem ſie meiſtens was Lächerliches oder Uebertriebenes hatten. Im Jahr 1814 trat er, um dem Vaterlande nützlich zu ſeyn, in eine Gewehrfabrik; dann ergriff er wieder mit neuer Freude den Meißel und arbeitete in den Claſſen des Inſtituts. Obgleich aller Mittel ermangelnd, trieb ihn doch die Liebe zur Kunſt auf Reiſen, allein ehe er ſein Ziel erreicht hatte, rief ihn die Conſcription nach Paris zurück. Hier, nachdem er der Dienſtpflichtigkeit entgangen war, widmete er ſich unter Boſio's und ſeines älteren Bruders Leitung wieder der Bildhauerei. Seine erſte Arbeit, die Büſte eines Oſagen, brachte er im Jahr 1827 zur Ausſtellung, dann reiſte er mit ſeinem Bruder nach Rom und kam im Jahr 1830 nach Paris zurück, wo er zuerſt die Caricaturen auf die Maler Lepauld, Ciceri und Bouginier fertigte. Außer den unzähligen, welche er ſpäter lieferte, ſind aber auch Arbeiten zu nennen, die ihm unter den franzöſiſchen Künſtlern einen ſehr ehrenvollen Namen verſchaffen: die Broncebüſte Boieldieu's für einen öffentlichen Platz von Rouen beſtimmt, die Büſte der Mad. Malibran, der Julia Griſi, des Scribe und Delavigne beweiſen, wie hoch er ſeine Anſprüche zu ſtellen berechtigt iſt. Von einer Reiſe nach England hat Dantan einige ſehr ſchöne Originale für ſeine Caricaturenſammlung mitgebracht. Zu Ehren des Künſtlers muß erwähnt werden, daß er nie die Caricatur einer Perſon aus irgend einem perſönlichen Grund, ſondern immer nur mit Erlaubniß, oder, wie dies bei Mad. Malibran der Fall war, auf Verlangen derſelben entwarf; nach dem Tode dieſer letzteren zerſtörte er ſelbſt die Form zu der Caricatur und erſetzte ſie durch die ſchöne Marmorbüſte, welche noch von ihr exiſtirt.

5) Pierre Duval le Camus (Nagler VI, 35. Gabet 250) ward am 17. Februar in Liſieux, Dep. Calvados, in Frankreich geboren; er iſt Ritter der Ehrenlegion und Mitglied mehrerer Akademien. Durch gute Studien früh vorbereitet, ward er ein Schüler David's und hatte, wie ſein Opfer Abrahams beweiſt, glückliche Anlagen zur ernſten Kunſt; aber ſeine Neigung zog ihn mehr zu Schilderungen aus dem täglichen Leben, und da dieſe auch die vom Publicum am meiſten geliebten Gegenſtände ſind, ſo folgte er ſehr bald ſeiner Neigung, und widmete ſich, nachdem er einige Porträts in Lebensgröße und ganzer Figur ausgeführt hatte, ganz der Genremalerei. Seine Art nähert ſich der der flammändiſchen Meiſter, am meiſten der des Van Steen; die große Genauigkeit der Zeichnung, Zartheit, Weichheit des Pinſels und Durchſichtigkeit ſeiner Arbeiten, ſo wie geiſtreiche und geſchmackvolle Compoſitionen zeichnen ihn aus; aber dem ungeachtet fehlt ihm noch die nur den flammändiſchen Meiſtern eigene Harmonie der Farben. Die Wahl ſeiner Gegenſtände iſt faſt immer glücklich und trifft gewöhnlich in die beſſere feine Geſellſchaft, nie in das Gemeine, auch haben die belgiſchen und franzöſiſchen Ausſtellungen ihm häufig Gelegenheit verſchafft, ſeinen

Ruhm zu erhöhen. — Die meiſten und beſten ſeiner Gemälde, welche hier folgen, ſind lithographirt: Eine Taufe; eine Piquetpartie der Invaliden; das Innere einer Hauptwache; die Väter der chriſtlichen Lehre, die Kirche St. Germain l'Aurerrois verlaſſend; eine Trauung in einer Sacriſtei; Aufbruch zur Jagd; das Gebet; das 50ſte Jahr; der verlegene Schmuggler; normänniſche Erziehung; der Widerſpenſtige; der gute Pfarrer; der wohlthätige Arzt; die Wolfsjagd, und eine Menge anderer kleiner Gemälde und Porträts in ganzer Figur. Die Galerie der Herzoginnen von Angouleme und Berry, des Königs von Neapel und der Herren Henri de la Roche Jacqueline, Coincy u. A. beſitzen eine Menge Gemälde von ihm.

6) Der Genremaler Eugene Modeſte Edmund le Poitevin iſt in Paris im Jahr 1808 geboren und Mitglied der königlichen Akademie von Antwerpen. Er machte ſeine Studien bei dem Geſchichtsmaler Herſent, und wurde ſpäter ein ausgezeichneter Schüler der königlichen Akademie, bei welcher er im Jahr 1829 den zweiten großen römiſchen Preis davon trug, nachdem er alle vorhandenen Ehrenmedaillen verdient hatte. Jede neue Ausſtellung, ſowohl in Frankreich als dem Auslande, trug zur Erhöhung ſeines Ruhms in der Genre-, Geſchichts-, Landſchaft- und Seemalerei bei, und alle großen und ausgezeichneten Galerien von Europa haben von ſeinen Gemälden aufzuweiſen.

Nachrichten vom September.

Sculptur.

Kopenhagen, 2. Sept. Es iſt zwar im Kunſtblatt ſchon öfters über die neueſte Thätigkeit Thorwaldſen's berichtet worden; doch zum Beweis der außerordentlichen Productivität des Künſtlers möge hier nach dem Folteblad die Aufzählung der von ihm im Laufe des letzten Jahres theils hier, theils zu Nyſoe ausgeführten Arbeiten eine Stelle finden: Holberg's Bruſtbild; Chriſtus, der die Kinder ſegnet, Basrelief; Skizze zur Wanderung Chriſti nach Golgatha, 12 Ellen langes und 1 Elle hohes Basrelief; Perſeus, die Andromeda auf dem Pegaſus fortführend, Medaillon; Skizze zu einem knieenden Engel, für ein Grabmal in Lübeck beſtimmt, ſpäter nach einem größern Maßſtab ausgeführt; Oehlenſchläger's Bruſtbild; Skizze zum eigenen Bilde des Künſtlers, auf die Hoffnung ſich ſtützend, Statue; Ausführung dieſer Skizze in Lebensgröße; Skizze zu Chriſti Einzug in Jeruſalem, Basrelief; Chriſtus in Emaus, Basrelief zu einer Altartafel für eine Kirche in der Baronie Stampenburg; der Genius des Jahrs; Bruſtbild der Gräfin Danneskiold-Samſöe; Diana, welche Jupiter um jungfräulichen Stand und Jägerleben bittet, Basrelief; Amor, die Göttin der Wahrheit bekränzend, und Amor und Hymen, Basreliefs; ein Faun und eine Bacchantin, tanzend, Basreliefs; Steffens' Porträt, Medaillon; Skizzen zur Rückſeite der Medaillen auf den Regierungsantritt und die goldene Hochzeit Chriſtians VIII., ſo wie zwei Skizzen zu einer Statue Goethe's. Außerdem hat Thorwaldſen unter ſeiner Aufſicht den obenerwähnten knieenden Engel, ſo wie eine der Figuren (Oceanus), die zu Chriſtiansborgs großem Fronton gehören, ausführen laſſen; vornämlich iſt er aber mit der Ausführung der zwei großen Basreliefs zur Frauenkirche, deren Skizzen oben erwähnt ſind, beſchäftigt geweſen. Von dieſen iſt Chriſti Einzug in Jeruſalem in Freund's Atelier in einer Größe von 24 Ellen Länge und 2 Ellen Höhe, die Wanderung nach Golgatha dagegen in Thorwaldſen's eigenem Atelier, in einer Größe von 36 Ellen Länge und 3 Ellen Höhe (wahrſcheinlich der größte, bis jetzt angewandte Maßſtab für ein Basrelief) ausgeführt. An beiden haben jüngere Künſtler gearbeitet, ſie ſind aber von Thorwaldſen ſorgfältig überarbeitet worden. In dieſem Augenblick iſt der Künſtler mit der Vollendung der Statue Chriſtians IV. in Lebensgröße beſchäftigt, die in Erz gegoſſen und in der Domkirche von Roeskilde aufgeſtellt werden ſoll.

München, 25. Sept. In einem der Ateliers Schwanthaler's ſieht man die Modelle und zum Theil fertigen Statuen zur Verzierung des hintern Tympanons der Walhalla. Die ganze Compoſition iſt großartig und einfach; in der Mitte Arminius mit gezücktem Schwerdt; zur Rechten die kämpfenden und fallenden Römer; zur Linken die ſiegenden Germanen, von einem Barden und einer Walkyre angefeuert; Thusnelda hingebeugt über den Leichnam des erſchlagenen Vaters.

Rom, 22. Aug. Von dem Penſionär der Akademie in Berlin, dem Bildhauer Reinhardt, ſahen wir, kurz vor der Abſendung nach Berlin, zwei Statuen, einen Hirten mit ſeinem Hunde und eine Pſyche vorſtellend, ſo wie ein Basrelief, welche Arbeiten von den Fortſchritten dieſes Künſtlers während ſeines hieſigen Aufenthaltes zeugen.

Denkmäler.

Paris, 18. Sept. In Tunis iſt ein junger franzöſiſcher Baumeiſter, Hr. Jourdain, eingetroffen, welcher den Auftrag hat, auf dem höchſten Gipfel des Berges von Karthago, an dem Orte, welchen die Sage als das Grab Ludwigs des Heiligen bezeichnet, dieſem ein Denkmal zu errichten.

Molières Denkmal an der Ecke der Straße Richelieu, an welchem man gegenwärtig arbeitet, wird aus einer Niſche mit Säulen in der Fronte beſtehen und mit dramatiſchen Verzierungen verſehen ſeyn. In die Niſche ſelbſt wird die Statue des Dichters kommen, und zur Verzierung des Fußgeſtells ſind Perſonen aus ſeinen Werken auserſehen. Unten werden mehrere Masken Waſſer in ein Baſſin ergießen und die Inſchrift lautet einfach: „Molière, geb. in Paris den 15. Jan. 1622, geſt. in Paris d. 17. Febr. 1673.“ Daneben befinden ſich die Namen aller ſeiner Schriften.

Der zweite Entwurf des Hrn. Marochetti zu Napoleons Grabmal in dem Dom der Invaliden iſt ſeit einigen Tagen vollendet und weit paſſender ausgeführt als der erſte. Man glaubt, dieſes Modell, welches 20 Fuß niedriger iſt, werde angenommen werden. Das Grabmal wird ganz aus Bronce beſtehen und mit der Reiterſtatue des Kaiſers geſchmückt ſeyn.

Lyon, 2. Sept. Zu dem Denkmal Jacquard's waren auch 1000 Frs. aus Berlin eingeſandt worden. Die Bildſäule iſt ſehr gut ausgeführt. Der Erfinder der bekannten nach ihm benannten Webſtühle erſcheint in einfachem Ueberrocke, ſinnend auf einen Plan blickend, welchen er in der linken Hand hält und worauf er mit dem Zirkel mißt.

Stuttgart, 12. Sept. Schillers Denkmal iſt nun vollſtändig der Stadt zugetheilt worden, und vor Kurzem ward an die Ebnung und Pflaſterung des Platzes um das Monument die letzte Hand gelegt. Das Bild bräunt ſich bereits von oben herab.

Berlin, 20. Sept. Die heutige Staatszeitung enthält einen Artikel unſeres Directors Schadow, in welchem derſelbe eine, mit vielen anziehenden und für die Kunſtgeſchichte überhaupt intereſſanten Einzelnheiten bereicherte chronologiſche Ueberſicht der Verſuche und Pläne zur Errichtung eines Denkmals für Friedrich den Großen mittheilt, an deſſen Verwirklichung erſt jetzt mit entſchiedenem Ernſte gegangen wird.

Braunſchweig, 13. Sept. Heute fand die feierliche Einweihung des neben dem Schill'ſchen Grab- und Denkmale erbauten Invalidenhauſes und der mit den Bildniſſen der Helden des Jahres 1809: des Erzherzogs Karl von Oeſterreich, des Herzogs Friedrich Wilhelm von Braunſchweig-Oels, Andreas Hofers, der ehernen Büſte Ferdinand von Schills und den Namen und Wappen ſeiner Officiere gezierten kleinen Capelle ſtatt.

Arnsberg, 13. Sept. Geſtern ward in der Nähe der Kronprinzeneiche bei Lützel an der Wittgenſteiner Straße (dem Geburtsorte Jung-Stillings) der Grundſtein zu dem Denkmal feierlich gelegt, welches dem berühmten Schriftſteller nach einer Zeichnung Rauch's daſelbſt errichtet werden wird.

Frankfurt a. M., 22. Sept. Die Unterzeichnungen zu dem von Launitz'ſchen Guttenbergs-Denkmal ſind bereits auf 16,000 fl. angewachſen.

Brünn, 26. Sept. So eben iſt in der letzten allgemeinen Sitzung der Verſammlung der deutſchen Land- und Forſtwirthe durch Acclamation der Beſchluß gefaßt worden, Albrecht Thaër zu Leipzig ein Denkmal zu errichten. Die alsbald eröffnete Subſcription hatte einen glänzenden Erfolg.

Innsbruck, 15. Sept. Auf dem benachbarten Iſelberge wird demnächſt den im Jahr 1809 im Kampfe fürs Vaterland gefallenen Tyrolern von ihren Landsleuten ein großartiges Monument nach dem bereits genehmigten Plane des Architekten Mutſchlechner in Mannheim (eines gebornen Tyrolers) errichtet werden. Es wird, im reinſten altdeutſchen Styl ausgeführt, 60 Fuß Höhe haben und aus einer, in gothiſcher Weiſe durchbrochenen Granitpyramide auf einem mit Inſchriften, Emblemen und ſonſtigen Sculpturen verſehenen Piedeſtal beſtehen.

Medaillenkunde.

Berlin, 2. Sept. In dieſen Tagen iſt aus der Loosſchen Medaillenmünze eine Denkmünze zur Erinnerung an den Todestag Friedrich Wilhelms III. hervorgegangen. Die Hauptſeite zeigt das Bruſtbild des Monarchen, im kräftigſten Mannesalter, treffend ähnlich. Auf der Kehrſeite ſteht der Genius des Todes mit der niederwärts gekehrten Fackel, wie er im Buche der Muſe der Geſchichte das Blatt umwendet, auf welchem der Name des Königs zu leſen iſt, und die hier mit Recht deutſche Legende: „Vollendet iſt ſein Thun — unendlich bleibt der Segen." Die ſehr gelungene Denkmünze iſt von Loos erfunden und von König ausgeführt.

26. Sept. Das Gegenſtück zu der Trauermedaille für den verſtorbenen König, die Denkmünze auf die Thronbeſteigung Königs Friedrich Wilhelm IV., iſt nun auch erſchienen. Die Hauptſeite zeigt das Bildniß Sr. Majeſtät. Auf der Kehrſeite ſieht man auf reichem Kiſſen die Hauptkroninſignien, die den im Schatze aufbewahrten treu nachgebildet ſind. Das Kiſſen ruht auf einem Würfel, auf deſſen Behang man den preußiſchen Adler erblickt. Die Umſchriften beider Seiten lauten: „Friedrich Wilhelm IV., geb. d. 15. Okt. 1795" — „König von Preußen ſeit d. 7. Juni 1840." Im Durchmeſſer halten beide Denkmünzen 20 Linien.

Brüſſel, 5. Sept. Die Regierung läßt zum Gedächtniß John Cockerill's eine Medaille prägen.

Paris, 26. Sept. Ein Stiefbruder des Erzbiſchofs von Poſen, Hr. v. Kowalski, fängt jetzt an, durch ſein Talent in plaſtiſchen Künſten allgemeine Aufmerkſamkeit zu erregen. Er gedenkt nächſtens eine ganze Reihe von ihm gravirter Medaillen aller Könige von Polen in Bronce und Silber herauszugeben.

Der Miniſter des Innern hat beſchloſſen, daß aus Anlaß der großen Maßregel der Erbauung von Feſtungswerken um Paris eine Medaille geprägt werden ſolle, mit deren Anfertigung Herr Gatteaux bereits beauftragt iſt.

Malerei.

München, 27. Sept. Die Arbeiten im Saalbau ſchreiten rüſtig vorwärts. Im Untergeſchoß arbeitet Hiltensperger an den großen enkauſtiſchen Bildern aus der Odyſſee, mit denen 6 Zimmer zur Linken des Eingangs vom Hofgarten her, geſchmückt werden, ſo daß jedesmal 4 Geſänge auf ein Zimmer kommen. H. arbeitet jetzt an der Fabel der Circe, woraus er ſchon einige ſchöne Darſtellungen vollendet hat. In demſelben Locale ſieht man ſechs enkauſtiſch ausgeführte Landſchaften des genialen Rottmann, klaſſiſche griechiſche Gegenden darſtellend, die ſich hinſichtlich ihres Charakters nur mit Pouſſin's Schöpfungen vergleichen laſſen. Vorzüglich gelungen erſcheint das berühmte Löwenthor in Meſſene.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Durch alle Buch- und Kunſthandlungen iſt von mir zu beziehen das Bildniß von

Karl Friedrich Leſſing.

Geſtochen nach dem Gemälde von J. Hübner von Th. Langer.

Leipzig, im Oktober 1840.

F. A. Brockhaus.

№ 90.

Kunstblatt.

Dienſtag, den 10. November 1840.

Pantechnion
für Athen entworfen
von Leo v. Klenze.

In dem eben erſchienenen 6ten Hefte von „Klenze's architektoniſchen Entwürfen" (München, literariſch=artiſtiſche Anſtalt der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung, Folio) befindet ſich ein Beitrag zu des Verfaſſers Theorie von der maleriſchen Anordnung in der griechiſchen Architektur, die um ſo beachtenswerther iſt, als ſie ſich hier bereits in einer ſchönen architektoniſchen Compoſition verwirklicht findet.

„Wir haben," ſagt der Verf., „an einem andern Orte * die Grundſätze ausgeſprochen, wonach die griechiſchen Architekten ſowohl bei der Anlage ihrer Städte ** als bei der Zuſammenſetzung architektoniſcher Gruppen *** verfuhren.

„Wenn ihre einzelnen Formen, als aus gleichmäßigen conſtructiven und ſtatiſchen Principien entſprungen, einfach ſeyn mußten, und ſomit der Phantaſie gegen jede Ausartung und wilde Formenbilderei Grenzen vorſchrieben und feſtſtellten, ſo war dieſer Phantaſie dagegen das ſchöne Feld freier und mannigfaltiger architektoniſchen Gruppirungen eröffnet. Dieſes Feld ward aber von den griechiſchen Architekten ſowohl in der Anordnung ganzer Stadtanlagen als einzelner Gebäudetheile und Gruppen mit dem feinſten Sinne für Schönheit und Verhältniß angebaut. Der Reiz dieſer Anlagen würde im Gegenſatze zu den trocknen akademiſchen, gleichſam wie mit der Maſchine gemachten, monotonen Gebäuden und Gebäudegruppen moderner Architekten allgemeines Erſtaunen erregen, wenn die wenigen Spuren und unſcheinbaren Ruinen, welche noch davon vorhanden ſind, hinreichten, um auch die ſtumpferen Sinne derer zu überzeugen, welche nicht fähig ſind, von dem Wenigen, was noch iſt, auf das Viele, was einſt war, zurückzuſchließen.

„Dieſe Behandlungsart architektoniſcher Anlagen hat aber mehrere Grade: die Anlage ganzer Städte, die maleriſche Zuſammenſtellung mehrerer verſchiedenartiger Gebäude zu einer maleriſchen Gruppe, und die Geſtaltung und Aneinanderfügung einzelner Theile und Maſſen eines und deſſelben Gebäudes nach maleriſchen Grundſätzen.

„Wenn die maleriſche Schönheit griechiſcher Städte gewiſſermaßen nur zufällig und durch ſinnige Benützung des Terrains und ſeiner Geſtaltung entſtand, ſo iſt es auch kaum möglich, beſtimmte Regeln dafür zu geben oder in einen Muſterentwurf zuſammenzufaſſen. Die heutigen italiſchen Bergſtädte ſind immer das, was uns noch den klarſten Begriff und die beſten Regeln darüber geben kann.

„Von der Art, wie die maleriſche Gruppirung verſchiedenartiger Gebäude bei den Griechen behandelt wurde, zeigen die Ruinen der Akropolis von Athen, Eleuſis,* Sunium,** Priene *** u. ſ. w. noch Spuren, und wir ſuchten unſere Gedanken darüber in der Hauptanſicht des von uns für Athen entworfenen Reſidenzſchloſſes † darzulegen, wobei aber die uns durch Umſtände aufgedrungene Regelmäßigkeit des ganzen Stadtplans noch immer größeren Einfluß üben mußte, als uns erwünſcht war.

„Die Aneinanderfügung einzelner Gebäudetheile zu einer maleriſchen Gruppe, wovon wir in den Propyläen der Akropolis und beſonders im Erechtheion faſt nur die einzigen echtgriechiſchen Vorbilder beſitzen, iſt gewiß ſowohl rückſichtlich der Schwierigkeiten als des Erfolgs die

* Aphoriſtiſche Bemerkungen, geſammelt auf einer Reiſe in Griechenland von L. v. Klenze. Berlin, Reimer, 1838.
** S. 411 bis 418.
*** S. 486 bis 487 u. ſ. w.

* Unedited antiquities of Attica Cap. 1, pl. 5.
** Expedition de Morée Tom. III. pl. 57.
*** Antiquities of Jonia Tom. I. Cap. I. pl. 2.
† Reiſebemerkungen Pl. III. und Pl. IV. Fig. 1.

höchſte Aufgabe, welche ſich der Architekt ſtellen kann. Der von Sr. Majeſtät dem Könige von Griechenland erhaltene Auftrag, einen Entwurf zu einem die Kunſtſammlungen des jungen griechiſchen Staates enthaltenden Gebäude für Athen zu machen, ſchien uns nun die willkommene Gelegenheit darzubieten, eine ſolche Zuſammenſtellung zu verſuchen. Wenn wir hier aber den dreifachen Beſtrebungen der Griechen bei ihren architektoniſchen Anlagen einen gleichmäßig maleriſchen Zweck zu Grunde legten, ſo fürchten wir deßhalb keinen Widerſpruch von irgend einem Gebildeten oder Unterrichteten. Es muß aber auffallen, wie man die nicht gekannte oder nicht erkannte echtgriechiſche Architektonik aus Unwiſſenheit oder Unaufrichtigkeit mit der trocknen Maſchinenkunſt unſerer modernen Schüler und Meiſter identificirend oder verwechſelnd, noch immer die romantiſchen Bauarten, im Gegenſatze mit der griechiſchen Architektur, maleriſch nennen mag, während dieſe doch gewiß diejenige iſt, bei welcher das maleriſche Princip ohne Ausnahme am conſequenteſten und glücklichſten durchgeführt iſt.

„Wenn aber, wie geſagt, eine ganz freie Zuſammenſetzung einzelner Maſſen eines Gebaudes zu einem maleriſchen Ganzen an und für ſich ſchon als der höchſte Vorwurf der Architektur erſcheint, ſo muß ſich ihr Werth in den Augen des Architekten, welcher jedes Motiv individueller Anſichten und Lieblingsideen, der Modebegriffe und erzwungenen Effecte haßt, um ſo mehr ſteigern, als die Localitäten und Erforderniſſe, ſo wie die ſpeciellen Umſtände, welche ſich einem Bauentwurfe zur Seite ſtellen, imperiöſer eine Anordnung der bezeichneten Art verlangen.

„Dieſes war aber bei dem Entwurfe, welcher von uns für Athen verlangt wurde, im höchſten Grade der Fall. Griechenland iſt ſeit ſeiner politiſchen Palingeneſie zwar wieder ein Staat der Gegenwart geworden, allein die Umſtände geben bei ſeiner Entwickelung der Macht der Zeit einen ſo bedeutenden Antheil, daß Griechenland vielleicht mehr als ein anderes ein Staat der Zukunft genannt werden muß.

„Dieſes muß aber ſo wie bei allen auch bei deſſen architektoniſchen Schöpfungen berückſichtiget, und es muß auf ſucceſſive Vergrößerung derſelben Bedacht genommen werden. Dieſe Nothwendigkeit trat aber bei einem für die Kunſtſammlungen des jungen Staates beſtimmten Gebäude um ſo mehr hervor, als der Boden Griechenlands ſelbſt noch für eine lange Reihe von Jahren die ſucceſſive Vermehrung eines Theiles dieſer Sammlungen gewähren wird; als andere Theile derſelben ſich erſt ſpäter und nur nach und nach bilden können, und als endlich die finanziellen Kräfte des jungen Staates nur jedesmal geſtatten werden, für das Bedürfniß der Gegenwart, nicht aber für das der Zukunft zu ſorgen und zu bauen. Es ſtellten ſich dieſemnach theils für das Bedürfniß der Gegenwart, theils für das der Zukunft folgende einzelne Theile des athenienſiſchen Pantechnions heraus:

1) eine Agalmatothek oder Sammlung von Werken eigentlicher Bildhauerkunſt in Stein und Erz,

2) eine Sammlung der Werke aus gebrannter Erde,

3) ein Raum für Grabmonumente,

4) für Inſchriften,

5) für eine Chytrothek oder Sammlung von Grabgefäßen aus gebrannter Erde.

„Von allen dieſen Kunſtwerken ſind ſchon mehr oder weniger bedeutende Sammlungen vorhanden, welche, wie geſagt, durch neue Grabungen faſt täglich vermehrt werden, und welche der jetzigen ganz ungenügenden Aufſtellung im Tempel des Theſeus, in der türkiſchen Moſchee, auf der Akropolis und in mehreren Kirchen entzogen werden müſſen.

„Aber es wird für die Folge der Zeit noch nöthig werden:

6) für die Cameen,

7) für die Münzen,

8) für die Bilderſammlung,

9) für Handzeichnungen und

10) für Kupferſtiche Raum zu gewinnen, und endlich

11) in einer eigenen Kunſtſchule oder Akademie den jungen Hellenen Gelegenheit *zu ſelbſtſtändigem Studium* zu geben, und ſie ſo vor den nachtheiligen Einflüſſen der Verwirrung zu bewahren, welche neueuropäiſche Modebegriffe im Gegenſatze zu dem Feſthalten an einem bewährten Style, welcher den altgriechiſchen Künſtler ſo groß machte, in die Kunſt eingeführt haben, wie entfernt auch der Zeitpunkt einer ſolchen ſelbſtſtändigen Kunſtbildung für Griechenland noch ſeyn mag.

„Es iſt wohl nicht zu verkennen, welch günſtigen Einfluß in jeder Beziehung die Vereinigung aller dieſer Sammlungen mit einer Schule ausüben, und wie ſehr verhältnißmäßig der Bau- und Adminiſtrationsaufwand dadurch vermindert werden würde, und wir faßten deßhalb den Gedanken, eine ſolche in unſerem Entwurfe zu verſuchen.

„Hätten wir dieſem nun aber die wohlbekannte Geſtaltung unſerer akademiſchen Entwürfe mit Corps de logis, und Riſaliten, und Flügeln, Pavillons u. ſ. w. gegeben, ſo wäre wenigſtens für eine Reihe von Jahren ein widriges Bruchſtück entſtanden, und, wie es uns wenigſtens ſcheint, eine Gelegenheit verſäumt worden, eine architektoniſche Bildung im griechiſchen Sinne zu verſuchen.

„Es war alſo eine maleriſche Gruppirung der obenbezeichneten Theile des Ganzen durch die Umſtände geboten, und ſo entſtand der in den Zeichnungen dargeſtellte

Entwurf. Das Ganze deſſelben beſteht aus drei Haupttheilen, deren erſter die eigentliche Agalmatothek, der zweite die Räume für Grabmonumente, Inſchriften, gebrannte Erden und Vaſen enthält. Der mittlere Hauptbau endlich umfaßt die Oertlichkeiten der Kunſtſchule und der Sammlungen, deren Beginn oder Ausbildung bis zu einer beachtungswerthen Bedeutung erſt der Zukunft anheimfallen wird.

„Als Se. Majeſtät der König von Griechenland uns den Auftrag zu dieſem Entwurfe ertheilte, war dafür die nördliche Felſenſpitze der Akropolis beſtimmt, und unſer Entwurf würde dort auch Raum finden. Allein dieſe Wahl ſcheint dennoch Vieles gegen ſich zu haben. Nebſt der unbequemen Lage auf einem ſteilen, waſſerloſen Felſen, ſcheint es auch vermeſſen, in ſolcher Nähe der hehren aber zertrümmerten und unſcheinbaren Ruinen helleniſcher Kunſtblüthe ein ſeiner Natur nach größeres Bauwerk im Zuſtande ungeſchmälerter Erhaltung und Vollſtändigkeit zu errichten.

„Es iſt aber in alter und neuer Zeit von allen Gebildeten und Unparteiiſchen allgemein anerkannt worden,* daß der Platz, welchen Se. Majeſtät der König Otto von Griechenland für den Bau ſeines Schloſſes gewählt hatte, der ſchönſte und zweckmäßigſte iſt, welchen Athen für eine Bauanlage darbietet. Es iſt jetzt auch durch die Erfahrung völlig klar bewieſen, was bei genauer Localkenntniß vorauszuſagen war, daß der Vorwand der Ungeſundheit deſſelben völlig ungegründet war.

„Die große Zweckmäßigkeit, die Ruhe, Sicherheit vor Feuer, Staub, Reflexlicht u. ſ. w., die herrliche Anſicht und Ausſicht, die, wir möchten ſagen, poetiſch ſchöne Lage deſſelben veranlaßten uns nun, jetzt die Wahl dieſes Platzes für den Bau des Pantechnions zu beantragen."

Der Entwurf des Verf. beſteht aus drei zwar zuſammenhängenden, aber doch nach Form, Anlage und Beſtimmung ſo verſchiedenen Theilen, daß jeder als ein Ganzes für ſich betrachtet werden kann, alle zuſammen aber eine ſchöne, durch die vorwaltende Idee und den Styl vereinigte, als ein harmoniſches Ganzes ſich darſtellende Gruppe bilden. Das Hauptgebäude, deſſen Eingang eine joniſche Säulenſtellung ſchmückt, trägt auf dem hohen Erdgeſchoß zwei Stockwerke, und wird von einem mit Sculptur verzierten Giebel gekrönt; damit verbunden iſt rechts ein tiefer ſtehender viereckiger Bau, der bloß die Höhe des Erdgeſchoſſes erreicht, mit einer Attika verziert, auf welcher Statuen ſtehen, im Innern einen kleinen Hof umſchließend und mit einem Eingang an der Rückſeite verſehen. Zur Linken freiſtehend, und nur durch einen offenen Porticus mit dem Hauptgebäude verbunden, iſt ein Oktogon in gleicher Ebene mit jenem, auf der Rückſeite etwas vorſpringend, an Höhe das erſte Stockwerk nur um Weniges überragend, und mit einem Eingang zur Seite. Dies Oktogon umſchließt eine von oben beleuchtete Rotunde, in welcher Grabmonumente, Stelen und Sarkophage aufgeſtellt werden; die oben herumlaufende Balcongalerie dient zur Aufſtellung kleinerer Werke und lithochromiſcher Bautheile; der um dieſe Rotunde laufende galerieartige Raum ſoll im Erdgeſchoß die Terracotten und Inſchriften, im oberen Stockwerke die Vaſenſammlungen aufnehmen. Im Hauptgebäude iſt unten die Bildhauerſchule und die Sammlung der Gypsabgüſſe, nebſt einem großen Magazin, angebracht; darüber befindet ſich in der Mitte ein großer, die zwei Stockwerke durchſchneidender, von oben beleuchteter Gemäldeſaal; in den umgebenden Räumen des erſten Geſchoſſes befinden ſich Cabinete mit Nordlicht für kleinere Bilder, ein Copie- und Reſtaurationsſaal, die Zimmer für Handzeichnungen und Kupferſtiche und für das dienſtthuende Perſonal; im zweiten Geſchoß die Räume für Münzen, geſchnittene Steine, Malerateliers, Actſaal, Kupferſtecherſchule. Das niedrige Nebengebäude endlich enthält drei Säle zu Aufſtellung antiker Statuen, und einen Hof worin größere Inſchriften, Meilenſteine u. ſ. w. Platz finden können.

„Der Styl des Ganzen," fährt der Verf. fort, „iſt der joniſche, ſo wie ihn die ſchönſte Zeit griechiſcher Kunſtblüthe ausbildete. Lithochromiſcher Reiz iſt hier völlig bedingt, und alſo auch angewendet, namentlich im oberen Geſchoſſe des mittleren Hauptbaues.

„Für die Zweckmäßigkeit und bequeme Benutzung des Ganzen und ſeiner einzelnen Räume iſt hinreichend Sorge getragen worden, jedoch erlaubte das ſchöne Clima und die weniger als in Nordländern gebundene Lebensſitte Griechenlands hierin zu Gunſten einer feineren Entwickelung der architektoniſchen Geſtaltung des Ganzen zuweilen etwas weniger ängſtlich zu ſeyn, als es unſere Regeln des Comforts verlangen würden.

„Auf völlig günſtige Aufſtellung und Beleuchtung der Kunſtwerke iſt beſondere Rückſicht genommen, und es ſind dabei die Erfahrungen benutzt worden, welche praktiſche Ausführungen ähnlicher Bauanlagen uns ſchon gewährten. Das hohe Licht des runden Saales, worin die Grabmonumente ſtehen ſollen, welche unter den ſchon vorhandenen Kunſtwerken eine bedeutende Rolle ſpielen, wird hier, obwohl es für die Wirkung von runder Plaſtik nicht eben günſtig iſt, zweckmäßig ſeyn, denn es beleuchtet vortrefflich das flache griechiſche Relief und die Inſchriften. Um den Platz möglichſt zu benutzen, iſt in dem oberen Theile dieſes Saales eine rund umlaufende Balcongalerie angebracht, auf welcher die in der Wand eingelaſſenen oder darin aufgeſtellten Werke kleiner Dimenſion ſehr

* Aphoriſtiſche Bemerkungen ꝛc. S. 439, 448 u. ſ. w.

gut geſehen werden können, ohne daß der Schlagſchatten, welchen der Balcon auf die untere Wandabtheilung des Saales wirft, für den Anblick des Ganzen oder für die Beleuchtung der in dem Erdgeſchoſſe aufgeſtellten Werke nachtheilig wäre. Eine ähnliche Balcongalerie wird, um ein wünſchenswerthes Dégagement für die Räume des zweiten Geſchoſſes ohne Corridor zu gewinnen, in dem großen Saale angebracht, welcher für die Aufſtellung von Bildern größerer Dimenſion beſtimmt iſt. Auch hier ſind ihre Lage und ihre Verhältniſſe ſo berechnet, daß der Schlagſchatten, welchen ſie macht, die Bilder nicht erreichen kann.

„Obwohl dieſer Bau mit aller thunlichen Erſparung des Raumes entworfen ward, ſo würde er dennoch ſowohl für das augenblickliche Bedürfniß, als für die finanziellen Kräfte des jungen Staates zu groß ſeyn. Es kann deßhalb eine ſucceſſive Ausführung der einzelnen Theile deſſelben eintreten, wobei ſelbſt die äußeren plaſtiſchen Zierden für den Augenblick zurückgeſtellt werden könnten. Wenn man z. B. damit begänne, nur das achteckige Gebäude in dieſer Art auszuführen, ſo möchte dieſes wohl innerhalb der Grenzen der verfügbaren Mittel liegen, und dem dringenden Bedürfniſſe des Augenblicks Genüge leiſten. Es würde dieſes Gebäude aber ſchon ein unfragmentirtes Ganzes darſtellen, und der Folgezeit dann die Reihenfolge anheim geſtellt bleiben, in welcher die Ausführung der andern beiden Haupttheile und die endliche Vollendung erfolgen könnte.“

Die Zeichnungen von dieſem Gebäude nehmen vier Tafeln des Heftes ein, welche die Grundriſſe, zwei Aufriſſe und den Durchſchnitt enthalten. Auf den zwei folgenden Blättern finden ſich Entwürfe zu den Denkmalen der Kaiſer Rudolph von Habsburg und Adolph von Naſſau für den Dom zu Speyer.

Nachrichten vom September.

Malerei.

München, 27. Sept. Seit vorgeſtern iſt das obere Giebelfeld des Theaters am Maxplatze von ſeinem Gerüſte befreit und das reſtaurirte Bild ſichtbar. Die Figuren, der Pegaſus und die Horen, ſind auf demſelben auf hellerem Grunde ausgeführt, während auf dem untern Felde Apollo und die Muſen das dunkelſte Blau zur Grundfarbe haben.

In wenigen Tagen wird der umfangreiche Bilderkreis in den Loggien der Pinakothek, an welchem Prof. Clemens Zimmermann mit ſeinen Gehülfen zehn Jahre thätig war, ſeine Vollendung erreichen. Das Kunſtblatt hat früher ſchon mehrmals über dieſe große Arbeit berichtet, doch wiederholen wir hier das zur Ueberſicht Weſentliche. Der Corridor dieſes Gebäudes iſt ſo eingerichtet, daß jedes Fenſter eine durch Pilaſter abgeſchloſſene Wandfläche gegenüber hat und einen Raum zwiſchen ſich und dieſer, der in eine Kuppel ausgeht. Fünfundzwanzig ſolcher Logen bilden den Corridor, der ſich vor den Gemäldeſälen hinzieht. Die Geſammtlänge derſelben beträgt 419 Fuß, deren Breite 18 Fuß und deren Höhe 29 Fuß, und Cornelius ward beauftragt, für dieſen ausgedehnten Raum einen Kunſtſchmuck zu erfinden und zu zeichnen. Er wählte die Geſchichte der Malerei, hauptſächlich die des Mittelalters, fortgehend bis zur Mitte des 17ten Jahrhunderts, durchzog und umwob alle Darſtellungen mit Arabesken und ſchuf die Grundlage eines der gedanken- und bilderreichſten Kunſtwerke unſerer Zeit, welches die Decken der beſchriebenen Logen ziert. Hierbei machen jedoch nicht bloß hiſtoriſch begründete Ereigniſſe den Inhalt der einzelnen Darſtellungen aus, ſondern es wurde auch auf Sagen Rückſicht genommen, inſofern dieſelben geeignet waren, die Zuſtände der verſchiedenen Perioden im Allgemeinen anſchaulicher zu machen. Die erſten 13 Kuppelwand-Lünetten haben die Geſchichte der Malerei in Italien zum Gegenſtande, die 12 übrigen beziehen ſich auf die Entwickelung der Kunſt in Deutſchland, den Niederlanden und Frankreich. Die Religion, als die Bedingung aller Kunſtentwickelung, bildet von beiden Enden aus den Anfang der wiedererſtehenden Kunſt. In Italien beginnt die Kunſtgeſchichte mit dem feierlichen Zuge, der Cimabue's großes Madonnenbild in die Marienkirche zu Florenz einführt; in Deutſchland mit dem Einzuge der heiligen drei Könige (nämlich deren Reliquien) in Köln, womit zu der nachmals ſo bedeutenden Kölner und mit ihr zu der niederländiſchen Schule der Grund gelegt ward. Von da aus iſt beiderſeits nach der Mitte zu der Parallelismus der italieniſchen und deutſchen Schule chronologiſch durchgeführt, ſo daß dem Fieſole Hemling, dem Leonardo Dürer, dem Michelangelo Rubens und nur dem Raffael keiner entſpricht. Raffael von Urbino, in welchem die erhabenſten künſtleriſchen Eigenſchaften ſich culminirend vereinigen, hat die mittelſte (13te) Loge inne. Zur Vervollſtändigung des Kreiſes von Künſtlern, deren Leben und Wirken meiſtens den Inhalt der Gemälde ausmacht, ſchließen die Bogenwinkel jeder Kuppel immer je vier Medaillons auf goldenem Grunde mit plaſtiſch dargeſtellten Bildniſſen derjenigen berühmten Künſtler in ſich, welche zu den Hauptmeiſtern, als Schüler, Anhänger oder Zeitgenoſſen, in einem nähern Verhältniſſe ſtehen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

In der Anſtalt für Kunſt und Literatur von **R. Weigel** in **Leipzig** iſt erſchienen:

Rudolph Weigel's Kunſtlager-Catalog. 9te Abtheilung. 6 gGr.

Ueber die Eigenhändigkeit der Malerformſchnitte von Dr. A. E. Umbreit. 9 gGr.

Begleitungen zu Schiller's Wallenſtein. Skizzen nach des Dichters Schilderungen entworfen und lithographirt von K. Loeillot. Paris. Querfolio. 7 Thlr.

№ 91.

Kunstblatt.

Donnerſtag, den 12. November 1840.

Neueſte Kunſtwerke in München.

(Fortſetzung von Nr. 48.)

V. Die Ankunft des Königs Otto in Athen von Peter Heß.

(Eigenthum Sr. Majeſtät des Königs Otto von Griechenland.)

Herr Prof. Peter Heß widmet gegenwärtig ſein Talent der Darſtellung des tragiſchſten Ereigniſſes der neueſten Zeit. In einer Reihenfolge von zwölf großen Bildern ſchildert er den Feldzug Napoleons in Rußland und das erſchütternde Ende der großen Armee. Bevor er ſich an die Löſung dieſer ſchweren Aufgabe gemacht, hat er ſeine Phantaſie einem heitern Gegenſtande zugewendet, und mit einer beglückteren Welt Sinne und Geiſt beſchäftigt: er hat uns Athen vorgeführt in dem Moment, als der junge und geliebte Herrſcher dieſe Stadt als ſeine künftige Wohnſtatt betritt.

In der Regel gehören Bilder dieſer Art nicht zu den dankbaren Aufgaben; da iſt keine Handlung, die ſich ausſpricht, kein Moment, der nicht mit jedem andern in einer langen Reihe von Momenten ohne Nachtheil vertauſcht werden könnte. Schon am Piräus nach der Landung ward der König empfangen, dort ſchon war Volkes aller Art genug und die Hirten mit ihren Heerden hätten zu mannigfachen Gruppen Veranlaſſung geben können. Der ganze Weg nach Athen war eine Fortſetzung dieſer Handlung, die ihr Ende erſt mit dem Eintritt des Königs in ſeine neue Wohnung fand. Was ſteht nun dem Künſtler zu Gebote, ſeinem Gemälde dennoch eine dramatiſche Wirkung zu geben? Die Antwort liegt im Bilde des Herrn Heß: verſuchen wir ſie zu leſen.

Der erſte Eindruck dieſes Gemäldes (das einen Flächenraum von 14½ Fuß Länge und 10 Fuß Höhe einnimmt) iſt überraſchend groß und erfreulich, er ſteigert ſich bei längerem Verweilen und befeſtigt ſich, wenn wir auf einzelne Gruppen und Geſtalten eingehen. Der Tag iſt klar und warm, der Himmel tief blau und wolkenlos. Der König iſt eben bis zu den Stufen des Theſeustempels gekommen, der, ſeine Vorderſeite uns zugekehrt, inmitten des Bildes mit ſeinen edeln, großen Formen in die Heitere der Luft hinausragt, und die Volksmenge, die den König zu begrüßen ausgezogen, in ſeinen Säulenhallen aufnimmt; in der Tiefe zu beiden Seiten ſieht man die Stadt mit ihren mittelalterlichen Kirchen, antiken Baureſten und neuen Häuſern, darüber zur Linken der Lykabettos und rechts die Akropolis mit dem Parthenon. Welcher Schauplatz! Schon er allein, in dieſen Dimenſionen uns vor die Sinne geführt, ſpricht die eindringlichſte Sprache und verſetzt uns unwillkürlich in eine bewegte Stimmung. Fragen wir nun nach den handelnden Perſonen, ſo ſehen wir eine an Geſchlecht, Alter, Nation, Tracht, an Gemüth und Geſinnung, an Sitten und Gewohnheit mannigfach verſchiedene Volksmenge vor uns, in die der jugendliche König mit freundlicher Verlegenheit eintritt, die Grüße des Dankes und der Verehrung mit Wohlwollen erwiedernd. Vor uns thut ſich ein Menſchenhalbkreis auf, deſſen äußerer Contour, ſo zu ſagen, ſich in den Platz vor dem Tempel und in den Porticus deſſelben verliert. In dieſe Vorhalle haben ſich vornämlich Frauen begeben und Kinder, um geſichert vor dem Gedräng das Schauſpiel frei zu genießen. Paarweis und in Gruppen ſtehen und ſitzen ſie nebeneinander, ihre Bemerkungen ſich mit Worten und Mienen mittheilend, oder auch nach dem Kommenden aufmerkſam hingewendet; Leben ſpricht aus Allen, und ſelbſt den letzten, von denen nur ein Stückchen Antlitz noch zu ſehen, iſt ihr Recht widerfahren und Bewegung der Seele gegeben. Ziemlich luſtig nehmen ſich neben dieſen aufmerkſamen Zuſchauerinnen zwei Türken aus, die in orientaliſcher Seelenruhe, die Tabakspfeife in Hand und Mund, die Pantoffeln, neben den entblößten Füßen, zwiſchen den beiden äußerſten Säulen zur Linken kauern.

In der Tiefe des vordern Halbkreiſes ſteht, als der Mittelpunkt der begrüßenden Volksmenge, die Geiſtlichkeit, der Biſchof von Athen in vollem goldſtoffnen Ornat, das Evangelienbuch in der einen, den Biſchofsſtab mit der caduceusartigen Schlangenverzierung in der andern Hand; ein zweiter hoher Geiſtlicher in ſilberſtoffnem Gewand ſteht zu ſeiner Rechten und hinter ihm der Archimandrit Sutzo; ein Diakonus trägt drei brennende, kreuzweis verbundene Kerzen, das griechiſche Symbol der Dreieinigkeit, ein anderer geht mit dem Kreuz voran. An dieſe, mehr durch Pracht als durch Schönheit des Coſtüms, ſo wie durch die wundervollen Geſichter ausgezeichnete Gruppe ſchließen ſich links mehrere politiſche Celebritäten, Miaulis, Canaris, Nikodemus u. A. an; auch den jungen Bozzaris erkennt man in der Menge, wehende Fahnen mit blauem und rothem Kreuz auf weißem Feld, geſchmückt mit Lorbeerkränzen, erheben ſich über ihnen als Zeichen der Freude, aber unter ihrem Schatten erblickt man manches mißwollende Antlitz. Die graeca fides ſcheint nicht ausgeſtorben.

Rechts von der Prieſterſchaft ſteht Volk in bunteſter Miſchung, Griechen und Griechinnen, Hirten, Engländer, Deutſche und was der Zufall zuſammengeführt. Ein hübſcher vierjähriger Knabe fragt die Mutter, welcher von beiden — denn wie wir gleich ſehen werden, der Zweifel iſt gerechtfertigt — der König ſey; Mädchen helfen ſich gegenſeitig auf Steinblöcke, eine andere ſitzt, den Ankommenden recht gegenüber, auf einem Eſel, Tracht und Angeſicht verrathen Reichthum und Stand. Neben ihr ein Hirt mit ſeiner Frau, letztre das Geſicht verhüllt bis auf Naſe und Auge, ein ſchönes, kräftig blühendes Weib. Hinter dieſen ſteht eine Gruppe Palikaren mit einem ſchönen lacedämoniſchen Hund; auf ihre Ergebenheit dürfte nicht mit Sicherheit zu rechnen ſeyn, und die auffallende, aber wie es ſcheint gebräuchliche Haltung, die Hand auf dem Piſtolen- oder Dolchgriff, hat etwas Unheimliches. Leichter und luſtiger nehmen das Ereigniß andere Palikaren im Hintergrund, die mit Tanz und Saitenſpiel die Ankunft des Fürſten feiern. In größter Indolenz dagegen lagern im Vorgrund links zwiſchen Cactus- und Aloepflanzen zwei alte, ſonnenverbrannte Türken und — trinken Kaffee, den ihnen ein Mohrenknabe ſervirt. Glänzender Contraſt! Heitere Parodie!

In der Mitte des Halbkreiſes begegnen wir dagegen einem andern und ſehr feſtlichen Anblick. Frauen, Töchter und Kinder angeſehener Athener ſind beſchäftigt, Blumen in Körben herbei zu ſchaffen und dem nahenden Herrſcher auf den Weg zu ſtreuen. Liebliche, reizende Geſtalten und doch ohne allen transſcendenten Idealismus, das ſchönſte Willkommen, das die Stadt der Muſen dem König bieten konnte. Dieſer nun, in den blauen Armeerock des bayeriſchen Militärs gekleidet, tritt mit entblößtem Haupt, ſich ſanft nach der Seite verneigend, wo der Magiſtrat von Athen in gebückter Stellung die Grüße der Stadt entgegenbringt, in den oben bezeichneten Halbkreis ein; ſein Bruder, der Kronprinz Maximilian von Bayern, ſteht neben ihm in ganz gleicher Tracht, und bayeriſche Beamte und Militärs, wie der Herzog Friedrich von Altenburg in Chevaurlegers-Uniform, Graf Armannsperg, Graf Buttler, Baron Beſſerer, Graf Hunoldſtein ꝛc. folgen beiden. Die Straße hinab ſieht man Maſſen des Volks nachkommen, die zuletzt in dem aufwirbelnden röthlichen Staube verſchwinden. Bei aufmerkſamer Betrachtung des Gedränges an dieſer Stelle kann Einem eine Erinnerung an ſo manche Reibungen zwiſchen Griechen-Griechen und Deutſch-Griechen nicht entgehen. Neben einem jungen, wie es ſcheint ſehr neuen Unterlieutenant, der mit der Sicherheit eines Generalfeldzeugmeiſters die Straße heraufſchreitet, erſcheint der Kopf eines alten Griechen, um den ſo manche Kugel bereits gepfiffen haben mag, und muſtert ſeinen aufſtrebenden Collegen mit ziemlich inhaltſchweren Blicken. Die dazu gehörigen Hände ſieht man nicht, aber ſo viel ſieht man, es können nur Fäuſte ſeyn. Weiter rechts halten die Diener der Ankömmlinge mit und auf den Pferden, hinter ihnen griechiſche Lanziers und vor ihnen bayeriſches Fußvolk, das, im Gegenſatz gegen die barbariſchen Türken oder Aegypter in der Bildecke links, die Cultur des Abendlandes zu repräſentiren die nicht ſehr leichte Aufgabe hat. Es gibt kaum irgend ein ſo treffendes Bild von der Ungunſt der Zeit gegen die Kunſt, als eine Fronte Soldaten; in ihr liegt das ganze Princip der Verallgemeinerung und Verebnung menſchlicher Verhältniſſe, und die Berückſichtigung einer maleriſchen Anforderung, wie z. B. die neugierige Haltung des Unterofficiers in unſerem Bilde, der dienſtwidrig nach den Fürſten hinſieht, iſt eine poetiſche Licenz gegen alle moderne Lebensordnung. Gut, daß die Reihe dieſer Tapfern durch den breiten Goldrahmen bald genug abgebrochen wird.

Vielleicht ſchon aus dieſer Aufzählung des Inhalts iſt der Reichthum und die Klarheit der Anordnung, die durch eine glückliche Maſſenvertheilung und ſchöne gerundete Gruppirung unterſtützt wird, erſichtlich. Wie klar ſich aber auch in richtiger Beleuchtung und Luftperſpective alle Haupt- und Nebentheile ſondern und damit einen angenehmen Eindruck von Ruhe hervorbringen; noch viel mehr gewinnt das Bild durch die Farbenzuſammenſtellung, durch die große Harmonie der Töne, der herrſchenden, der untergeordneten und der überführenden, ja ſogar durch die ſcheinbaren Widerſprüche. Es iſt wie eine ſichtbar gewordene heitere Muſik, in der bei einmal gefundener Melodie immer ein Ton

den andern als ſeinen faſt nothwendigen Nachbar erzeugt. Die Zeichnung iſt durchweg charakteriſtiſch und natürlich. Es gehört zu den hervorſtechenden Talenten von Peter Heß, Nationalitäten zu bezeichnen, und dieſes hat er im vorliegenden Bilde glänzend entwickelt, ja mit einem gewiſſen Uebermuthe wirft er für ſolche Schilderungen ſelbſt die Tracht bei Seite und führt uns Engländerinnen und Franzöſinnen, auch wohl Deutſche in griechiſchem Coſtüme vor, die ſich natürlich von ihren Originalen in Bewegung, Haltung und Phyſiognomie weſentlich unterſcheiden. Daß es aber wirklich blonde Griechinnen und Knaben gebe, wird Mancher erſt aus dieſem Bilde erſehen. — Das Colorit iſt nicht ganz gleichmäßig; einzelne Köpfe und Parthien aber, wie der ältere Magiſtratsherr, das Mädchen mit dem ſchlafenden Kinde in der Mitte des Vorgrundes, auch der (Aegypter oder) Türke im Vorgrund links unübertrefflich ſchön und wahr. — Und ſo mit Geiſt erfunden, mit Ernſt und Strenge, und doch mit Leichtigkeit durchgeführt, gehört dieſes Bild zu den bedeutendſten Leiſtungen des Künſtlers und nimmt eine hohe Stelle in der Geſchichte unſerer Kunſt ein.

Nachrichten vom September.

Malerei.

München, 27. Sept. Unter den im Kunſtverein ausgeſtellten Bildern erregt ein Gemälde von Heideck beſonderes Aufſehen. Der Künſtler hat nämlich aus Victor Hugo's Notre-Dame die Scenen gewählt, in welcher Esmeralda in einem kellerartigen Gewölbe bei Nacht erſcheint, um ihren Geliebten zu retten, der hier mitten in einer, aus der Hefe des Pariſer Pöbels beſtehenden Geſellſchaft ſich befindet, die im Begriffe iſt, ihn aufzuhängen. Mit echt künſtleriſchem Sinne iſt das Bild gedacht und angeordnet; große Lebendigkeit durchdringt das Ganze. Die Vertheilung des Lichts und Schattens iſt überaus frappant und wird von verſchiedenen Punkten aus theils durch Lampen, theils durch am Boden flackernde Feuer bewirkt. Es zeigt dies Bild das bunte Treiben einer infernaliſchen Orgie und ſtellt ein Gemälde menſchlicher Verworfenheit dar, welches jedoch den Zartſinn des Beſchauers nicht verletzt. Ob übrigens, ſelbſt mit aller Delicateſſe behandelt, ein ſolcher Gegenſtand ſich zur bildlichen Darſtellung eigne, darüber ward viel geſtritten.

Ebendaſelbſt iſt eine Landſchaft von A. Zimmermann ausgeſtellt, die viel Aufmerkſamkeit erregt und eine Ausſicht aus den Sandſteinbrüchen oberhalb Branneburg auf das Innthal und den gegenüberliegenden Heuberg darſtellt.

Eine Kunſterſcheinung, die hier allgemeines Intereſſe erregt, iſt ein Bild des bekannten belgiſchen Malers Maes, 1839 in Rom gemalt, das, wie alle ſeine frühern Bilder, ſeinen Haupteffect durch die Doppelbeleuchtung, vermöge des Tages- und künſtlichen Lichts hervorbringt. Es ſtellt die heilige Magdalena dar, wie ſie, einen Todtenkopf vor ſich, in bußfertiger Ergebung, die Hände gefaltet, zum Himmel blickt. Das Bild iſt Eigenthum des Kunſthändlers Bolgiano, der auch ein ſo eben vollendetes herrliches Blumenſtück von Preyer an ſich gebracht hat. — Außer den genannten zeichnen ſich im Kunſtverein eine norwegiſche Landſchaft von Elsdorf und eine kleine, im niederländiſchen Geſchmack gemalte von Lotze aus, welche der Verein erworben hat.

Frankfurt a. M., 2. Sept. Der Reihe der für den Kaiſerſaal im Römer beſtimmten Kaiſerbildniſſe, deren bereits 17 vollendet ſind, hat ſich nun auch das eben im Auftrag des Königs von Bayern von Ballenberger aus Ansbach gefertigte Bild Kaiſer Ludwigs des Bayern, des Städtefreundes, angeſchloſſen, welches treu nach dem Muſter des Denkmals dieſes Kaiſers in der Münchener Liebfrauenkirche copirt iſt.

Weimar, 20. Sept. Der Architekt Prof. Wilhelm Zahn hat bei ſeinem Aufenthalt in Weimar mehrere ſeiner Studien ſehen laſſen, unter denen ſich die Zeichnungen von den neueſten Entdeckungen in Pompeji und Herculanum beſonders auszeichnen. Man ſieht den Grundriß, Aufriß und Durchſchnitt der ſeit dem Jahr 1828 in Herculanum ausgegrabenen Häuſer, nebſt ihren Details, ganzen Wänden, Gemälden und Ornamenten; ferner die Gemälde und Ornamente, die ſeit 1830 bis 1840 in Pompeji in der Strada di Mercurio und der Strada della Fortuna, und im vorigen Jahre in der Caſa del Cignale ausgegraben worden, nebſt vielen Grundriſſen, Aufriſſen und Durchſchnitten und vielen Reſtaurationen ganzer Häuſer. Unter den Gemälden ſind vorzüglich bemerkenswerth die Galatea, und Perſeus und Andromeda aus der Caſa de' Capitelli Colorati, die Toilette des Hermaphroditen, und viele ſchwebende Gruppen und Genien aus dem neueſten Hauſe in der Strada della Fortuna, aus der Caſa di Apollo in der Strada di Mercurio, und aus der Caſa del Cignale, beſonders aber die ſchöne ſchwarze Wand, die 1835 hinter dem Tempel der Fortuna ausgegraben worden. Profeſſor Zahn fertigte dieſe Zeichnungen zum Behuf der Fortſetzung ſeines großen Werks über Pompeji, Herculanum und Stabiä, für das er während ſeines zweiten Aufenthaltes in Italien die meiſte Zeit in Pompeji ſelbſt beſchäftigt war. Hier an Ort und Stelle war es ihm vergönnt, die ſchönen Gemälde, ſo wie die ganzen Wände gleich nach ihrer Ausgrabung, wo ſie in ihrer ganzen Farbenpracht erhalten waren, zu copiren. Alle dieſe neuen Sachen werden in der Fortſetzung des genannten Werks erſcheinen, die er jetzt in Berlin vorzubereiten gedenkt. Bekannt iſt, daß er im Jahr 1828 zuerſt den lithographiſchen Farbendruck auf eine höchſt befriedigende Weiſe beim erſten Theile dieſes Werkes angewandt hat, ſeit welcher Zeit denn auch dieſes Verfahren mit ſo ausgezeichnetem Erfolge in Berlin geübt wird. Neben dieſen Arbeiten hat Prof. Zahn ſeine Verbindungen in Neapel noch dazu benutzt, Abgüſſe von den vorzüglichſten Bronzen im Muſeum zu Neapel und in mehreren ſicilianiſchen Sammlungen machen zu laſſen, von welchen bereits Exemplare für die Sammlungen zu Berlin und Stuttgart unterwegs ſind; ein höchſt werthvoller Zuwachs, da dieſe Bronzen vorher niemals geformt wurden. Auch iſt er Eigenthümer einer bedeutenden Sammlung von Gemälden geworden, indem er die ganze Galerie des Herzogs von Maddalone mit trefflichen Bildern von Guido, Spagnoletto, Domenichino und Andern erwarb; außerdem aber auch treffliche Kirchenbilder von Andrea di Salerno, dem Zingaro und Andern an ſich brachte.

Kaſſel. Wir geben hier ein Verzeichniß der bisher vom Director des Muſeums und der Gemäldegalerie, Geh. Hofrath

Ruhl, dahier gefertigten Gemälde, welches den Kunſtfreunden angenehm ſeyn wird, da viele derſelben nicht zur öffentlichen Ausſtellung gekommen ſind: 1) St. Georg mit dem Drachen kämpfend; im Beſitz S. k. H. des Kurfürſten von Heſſen. 2) Der wilde Jäger. 3) Anbetung der Könige, angezeigt in dem Journal „die Wünſchelruthe;“ das Bild iſt im Beſitz des Verfertigers. 4) Drei muſicirende Engel, kleine Lebensgröße, Halbfiguren auf Holz; im Beſitz S. k. H. des Kurfürſten v. Heſſen; beurtheilt in Kunſt u. Alterthum von Goethe. 5) Caritas, klein auf Holz (nur im Umriß radirt). 6) Flucht nach Aegypten, klein auf Holz; beide im Beſitz S. k. H. d. Kurf. v. Heſſen. 7) Pferde an einem Brunnen. 8) Araber im Lager. Die Studien hierzu wurden in Scharnhauſen bei Stuttgart geſammelt, auf Leinwand, klein; im Beſitz S. k. H. des Prinzen Karl von Preußen. 9) Caravane von Beduinen überfallen. 10) Helene, Leibreitpferd Sr. Hoheit des Kurprinzen von Heſſen; im Beſitz S. H. des Kurprinzen Mitregent von Heſſen. 11) Albanerinnen in einer Villa, auf Holz, klein; im Beſitz des Hrn. Barons v. Waitz zu Kaſſel. 12) Die Handpferde Sr. Hoh. des Kurprinzen zur Parade geführt. Hintergrund das Orangerieſchloß bei Kaſſel, auf Leinwand; im Beſitz S. H. des Kurpr. Mitr. 13) Hambani, Beduinenſtute zu Scharnhauſen; im Beſitz des Hrn. Barons v. Waitz zu Kaſſel. 14) Porträt Sr. Hoh. des Kurprinzen Mitregent von Heſſen zu Pferd; im Beſitz S. H. des Kurpr. Mitr. 15) Empfang Jacobs II. am Hof zu Verſailles, auf Leinwand, 5′ 10″ br. 6′ h.; in London befindlich und verkauft. 16) Winterlandſchaft, klein, a. Leinw.; im Beſitz des Grafen v. Iſenburg-Philippseich. 17) Hambani. Wiederholung von Nr. 13; ebendaſ. 18) Haſenhetze. 19) Ausruhende Jagdgeſellſchaft; beide im Beſitz des Oberſten v. Engelhard zu Petersburg. 20) Schlittenfahrt bei Fackelſchein. 21) Van Dycks Atelier zu London, auf Holz; im Beſitz S. H. des Kurpr. Mitr. 22) Eine Dame ſpielt Spinet, ein alter Herr begleitet ſie mit dem Violoncell, auf Holz; im Beſitz des Finanzraths v. Rothſchild. 23) P. P. Rubens übergibt Karl I. ſein Beglaubigungsſchreiben als ſpaniſcher Geſandter, auf Holz, Pendant zu van Dycks Atelier; im Beſitz S. H. des Kurpr. Mitr. 24) Wiederholung in gleicher Größe von Nr. 22 mit unbedeutenden Veränderungen; im Beſitz J. k. H. der Frau Kurfürſtin von Heſſen. 25) Ein Trompeter überbringt der Wittwe eines ſchwediſchen Oberſten deſſen blutiges Koller, auf Holz; kurh. Kunſtverein. 26) Eine Mahlzeit im Freien, der Hintergrund ein Schloßgarten mit Kanälen, auf Holz; im Beſitz S. Hoh. d. Kurpr. Mitr. von Heſſen. 27) Scene aus dem 30jährigen Kriege: Die Verurtheilung eines gefangenen Spions; Kunſtverein zu Münſter. 28) Der Tod der Bianca Capello. 29) Zwei Najaden auf Delphinen. Lebensgröße.

Paris, 30. Sept. Horace Vernet arbeitet gegenwärtig an einem Gemälde der Schlacht von Niſip, das für die Galerie im Muſeum zu Verſailles beſtimmt iſt, und 41 Fuß Höhe und 150 Fuß Länge haben wird.

Eugene Delacroix iſt vom Miniſter des Innern mit Ausmalung der Kuppel, Lünetten und Pendentifs der großen Bibliothek des Palaſtes der Pairskammer beauftragt worden.

Kupferſtiche.

Erfurt bei J. C. Müller: Schiller gemalt von W. Schmidt, geſt. von Schwerdgeburt, Kl. Fol. Jugendliches Bildniß. Knieſtück.

Kupferwerke.

Rom. Es erſcheint hier gegenwärtig ein Kupferwerk, welches das religiöſe Leben in Rom ſchildert. Die erſten Blätter ſind bereits ausgegeben und für den Preis von drei Paoli per Stück billig zu nennen; nämlich 1) nach Riepenhauſen, ein junges Mädchen, welches zum erſten Male communicirt; 2) Proceſſion am Feſte von Maria Verkündigung; 3) Heirath; 4) Kindtaufe und 5) wie der Papſt, in feierlichem Umzuge, auf ſeinem Stuhle umhergetragen wird, nach einem Gemälde von H. Vernet. Es ſollen nicht unter 30 und nicht über 40 Blätter erſcheinen, und das Ganze mit einem erklärenden Texte verſehen werden.

Paris. Magues; Don Carlos et ses défenseurs, collection de 20 portraits originaux. (Mit biographiſchen Notizen.) 4. 12 Bogen.

Von Lemaitre und Gailhabaud's Monuments anciens et modernes iſt die 5te, 6te und 7te Lieferung erſchienen.

München. Druck von Georg Franz: Kunſtvorſtellungen des geflügelten Dionyſos. Hrn. Prof. Welcker zur Beurtheilung vorgelegt von Emil Braun. 8 S. Text u. 5 Kupfert. Fol.

Ebendaſ. Tages und des Hercules und der Minerva heilige Hochzeit. Eine Abhandlung rein archäologiſchen Inhalts von Emil Braun. 11 S. Text u. 5 Kpfrt. Fol.

Göttingen. Denkmäler der alten Kunſt. Von C. O. Müller und Karl Oeſterley 2ten Bandes 2tes Heft. Die Fortſetzung der die olympiſchen Götter betreffenden Bildwerke enthaltend.

Regensburg. Die Architektur des Mittelalters in Regensburg. Fortgeſetzt von Juſtus Popp, k. bayer. Bezirks-Ingenieur. 7tes, 8tes u. 9tes Heft, gr. Fol. Das 10te und letzte Heft folgt in drei Monaten.

Lithographien.

München, 19. Sept. Se. Majeſtät der König von Bayern hat dem Lithographen F. Piloty geſtattet, die in der Bildergalerie zu Schleißheim befindlichen Werke neuerer, meiſt noch lebender Künſtler zu lithographiren, ſo daß dieſelben nun, gleich den in der Pinakothek aufbewahrten Gemälden alter Meiſter, auswärtigen Kunſtfreunden durch gute Nachbildung zugänglich gemacht werden.

Panorama von Athen, auf zehn Steine lithographirt von Geh. Staatsregiſtrator Stademann. Der Standpunkt iſt auf dem Nymphenhügel, ſo daß der Theſeustempel vor der Stadt erſcheint und die Akropolis dem Beſchauer ſehr nahe iſt. Der Druck wird nächſtens erfolgen und ein erklärender Text (ſowohl in deutſcher, als franzöſiſcher und engliſcher Sprache) mit dem Werk zugleich ausgegeben werden.

Berlin. Das Bildniß Sr. Majeſtät des regierenden Königs, nach einem von Prof. Wach nach dem Leben gemalten Bilde auf Stein gezeichnet von Jentzen. Lüderitz'ſche Kunſtverlagshandlung.

Meyerbeer's Porträt, nach dem Krüger'ſchen Originale lithographirt von C. Meyer. Ebendaſelbſt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 92.

Kunstblatt.

Dienſtag, den 17. November 1840.

Die Kunſtausſtellung zu Halberſtadt im Juni und Juli 1840.

Seit ein gewiſſer Hauptſtamm von Kunſtwerken jeden Cyclus der Kunſtvereine durchwandert, läßt ſich auch von hier aus, da wir gerade in der Mitte des weſtlichen liegen, ſchon eine ziemlich ſichere Charakteriſtik dieſer Ausſtellungen geben. In Hannover, Magdeburg, Halle, Halberſtadt und Braunſchweig betrug die Zahl der ausgeſtellten Kunſtwerke durchſchnittlich 600, von denen etwa 3/5 von deutſchen und 2/5 von ausländiſchen Künſtlern eingeſendet ſind; in Kaſſel und Münſter wird wohl das Verhältniß ähnlich bleiben.

Um dem Mangel an größeren Hiſtorien- und Charaktergemälden zu begegnen, erwerben die Vereine, vertragsmäßig, größere Figurenbilder höherer Gattung durch Beſtellungen, um durch gegenſeitiges Mittheilen derſelben allen, zu den Cyclen gehörenden Ausſtellungen ein höheres Intereſſe und ſoliden Glanz zu ſichern. Wir haben alſo zunächſt dieſe Coursbilder zu betrachten. Köhler's „Findung Moſes" erfüllte dieſen Zweck am unbeſtreitbarſten, es iſt ohne Zweifel das höchſtſtehende Figurenbild der diesjährigen Ausſtellungen im weſtlichen Cyclus, bereits 1834 in Düſſeldorf verlooſt und aus der Hand des Gewinners in den Beſitz des Kunſtvereins zu Königsberg übergegangen. Der Wunſch, den möglichſt edelſten Geſichtspunkt feſtzuhalten, ſpricht ſich auch durch die Beſtellungen der Gemälde von den Vereinen zu Dresden und Stettin aus. Es ſind dieſe Haach's „Chriſtus mit den Jüngern auf dem Meere" und Remy's „heilige Frauen am Oſtermorgen." Aber an beiden Gemälden iſt die Wahl des Gegenſtandes das lobenswertheſte; Auffaſſung, Darſtellung und Ausführung ſind zu ſchwach, um einen erhebenden großartigen Eindruck zu machen oder als Malereien zu glänzen, und da ſie ſich auch für den Privatbeſitz nicht eignen, ſo werden ſie ſich wohl ein Aſyl in irgend einer Kirche ſuchen müſſen. Monten's „Tod des Herzogs Wilhelm von Braunſchweig-Oels bei Quatrebras" iſt immer ein ehrenwerthes Denkmal des Heldentods von Braunſchweigs tapferem Fürſten; es ward im Auguſt d. J. im Saale der Landſtände zu Braunſchweig aufgeſtellt. Die Compoſition und Darſtellungsweiſe aber iſt wenig bedeutend; man hat weder ein Bild einer bewegten Schlacht noch eine wirklich rührende Entwickelung von Theilnahme und Fürſorge für den todtwunden Helden. Die Porträtfiguren ſollen ſehr ähnlich ſeyn.

Eine neue „Falſtaffsſcene" hat Adolf Schrödter in Düſſeldorf auf Beſtellung des Kunſtvereins zu Münſter gemalt; es iſt dieſes ein höchſt geniales und humoriſtiſches Charakterbild. Fallſtaff ſitzt mit den beiden Friedensrichtern bei Tiſche, und eben ſo ſchlagend als fein iſt auf den Geſichtern und durch die Stellungen ausgedrückt: wie Jeder den Andern völlig getäuſcht und überliſtet zu haben vermeint. An einem Nebentiſche ſitzen der Page und Gardulph; Piſtol, eben eingetreten und lächerlich bunt herausſtaffirt, brüſtet ſich als Hauptfigur, und iſt ganz der unleidliche großprahlende Poltron wie ihn Shakſpeare ſchildert. Wenn gleich dieſe Figur im Bilde noch nicht ſo ſcharf gezeichnet iſt als von Shakſpeare, und immer noch ein gut Stück von der Grenze zur Caricatur geblieben iſt, ſo zeigt dieſe Darſtellung doch ſchon, wie weit vorſichtiger die fixirende Malerei als die Vieles leicht überſchlüpfende Dichtkunſt in ſolchen Fällen ſeyn muß. Wir finden darum aber noch keine Veranlaſſung, dem Künſtler irgend einen Vorwurf über die Darſtellung des Piſtol zu machen, ja um ſo weniger, da Alles auf dem Bilde von Witz und Laune überſtrömt und gar ergötzlich iſt.

Der Kunſtverein zu Halberſtadt hat abermals eine Wiederholung eines bereits exiſtirenden Gemäldes als Coursbild erworben: Riedel's „Fiſcherfamilie durch Lautenſpiel unterhalten;" es hat aber, wie bei Sohn's „Romeo und Julie" auch dieſesmal das Glück gehabt, daß die Wiederholung nicht hinter dem erſten Bilde zurückgeblieben iſt, und daß ſein Coursbild, bei der

allerglücklichſten Compoſition, dem hohen Liebreiz der Figuren und dem maleriſchen Coſtüm, wie bei der ungewöhnlich brillanten, das Auge wirklich beſtechenden Farbe vorzugsweiſe einen höchſt befriedigenden Eindruck auf das Publicum machte, durch Verſe in öffentlichen Blättern gefeiert und in einer wohlgerathenen Lithographie ſogleich verbreitet wurde. Wohl aus beſondern Gründen hat der Kunſtverein zu Poſen einen „Seeſturm" und der zu Magdeburg „ein Winterbild," beide von A. Achenbach, wie der Kunſtverein zu Halle „Narni im Kirchenſtaate," Landſchaft von Ahlborn, als Coursbild geliefert, doch kann man alle drei nicht für genügenden Erſatz für größere Figurenbilder von höherem Kunſtwerthe anſehen. Ueberdem iſt kein Mangel an bedeutenden Landſchaften.

Die Schwierigkeiten, größere Figurenbilder im hiſtoriſchen Charakter von ſolidem Werth zu beſchaffen, ſind übrigens nicht unbedeutend. Die begabteſten Künſtler in Berlin ſind faſt zu ſehr beſchäftigt, durch Porträts und andern Aufgaben für den Hof und auswärtige Fürſten; Bendemann, Hübner, Schrödter, Hildebrand, Leſſing und Sohn laſſen ſich kaum noch darauf ein, und die wichtigſten Künſtler Münchens müſſen alle ihre Zeit auf Frescomalereien verwenden. Selbſt bei ſehr talentvollen, namentlich bei jüngern Künſtlern, bleibt außerdem der Erfolg ungewiß, und daher ſtets eine gewiſſe Vorſicht unerläßlich; um ſo mehr bei den kleineren Vereinen, deren beſchränkte Mittel ein gewiſſes Sichergehen bedingen. Da ferner gar manche Künſtler ihre Zuſagen nicht immer pünktlich erfüllen und dies zu thun auch nicht immer im Stande ſind, ſo da endlich auch für die letzten Ausſtellungen wiederum keine verkäufliche größere, den ſteigenden Anſprüchen der Zeit genügende Figurenbilder eingeſendet waren, ſo muß man ſich um ſo mehr durch frühzeitige Beſtellungen ſichern. Es wird uns aber für die nächſte Ausſtellung Manches zu Gute kommen, was jetzt bereits in Arbeit ſich befindet und der Vollendung harrt.

Wir wenden uns zunächſt zu den alt- und neuteſtamentlichen Darſtellungen, und rühmen gern, daß es Heinrich Heß in München weit glücklicher als vielen Andern gelingt, Heiligenbilder im Charakter des 15ten Jahrhunderts zu malen. Zeitgemäß können wir aber dieſe Bilder nicht finden; die gar zu ſteifen Figuren und faſt grell einfachen Farben machen auf uns keinen erhebenden Eindruck. Von der höchſten Lieblichkeit iſt das ſchöne fromme Köpfchen von Heß's Maria, welche die Eliſabeth beſucht. Die Madonnen von Aubel, Grell, Riepenhauſen aber ſind ſo ſchwache unglückliche Nachbildungen nach alten Meiſtern, daß jede mäßigtreue Copie nach guten alten Bildern ſicher überall weit höheren Werth hat.

Die kirchliche Richtung ſcheint überhaupt in der Kunſt noch keine zeitgemäße Entwickelung zu finden, ſo viel Mühe man ſich namentlich auch in Düſſeldorf darum gibt, und mit alle dem, was Düſſeldorf hierin unſeren diesjährigen Ausſtellungen geliefert hat, iſt der Kunſt wie der Kirche eben ſo wenig ein Dienſt erwieſen, wie durch die bereits beſprochenen Gemälde von Haach und Remy. Auf Streckfuß' Bild „Ruth und Naemi" ſind die Geſtalten gut gezeichnet, die jüngeren Geſichter fein und lieblich. Pohl u. a. hat wiederum das Modell, welches dem Director Schadow Veranlaſſung zu ſeiner „Herodias" gab, mit Talent zu einer „h. Catharina" benutzt; bei der „Caritas" von Müller iſt die Milde und Anſpruchloſigkeit der Darſtellung zu rühmen; auch hat Bary's „Moſes am Brunnen" manch Verdienſtliches. Genialität der Erfindung und wahrhafte Frömmigkeit mangelt dennoch allen dieſen Bildern. Aber ſpaßhaft ſogar erſcheint Bolte's „muſicirender Engel," welcher die Vögel des Waldes um ſich verſammelt und doch ſelbſt leblos, ſteif und tonlos iſt.

Unter den Gemälden im hiſtoriſchen Charakter zeichnet ſich Teichs' „Kreuzfahrer, unter Anführung des Königs Richard Löwenherz, befreien die auf einem überwundenen Seeräuberſchiffe gefangen gefundenen Chriſten," als die umfaſſendſte und reichſte Compoſition aus. Es ſind ausgezeichnet ſchöne Gruppen und einzelne Figuren auf dem Bilde: es fehlt dem Ganzen aber Einheit der Handlung und ein Hauptmoment. So iſt auch das eilige Eindringen der beiden Mohren im Kampf um ein Chriſtenmädchen nicht mehr wahrſcheinlich, während Alles längſt überwunden iſt und die wohlbewehrten Chriſtenritter mit zu leichter Mühe auch dieſe beiden faſt unbekleideten Mohren noch in Stücken zu hauen im Stande ſind. Die Farbe iſt beſſer als auf dem vor zwei Jahren ausgeſtellten Gemälde. Das wichtigſte Gemälde aus München war Mende's „Vertheidigung eines Hauſes in Tyrol im Jahr 1808," welches auch hier wohlverdienten Beifall fand, und wie Teichs' Bild auch bereits in mehreren öffentlichen Blättern ausführlich gewürdigt iſt. Raimund de Baur's „Schlacht bei Möckern" gibt ein recht anſchaulich Bild von dem Toben einer Schlacht, vom gewaltigen Kampfe von Maſſen gegen Maſſen und deren raſcher Entwickelung. Die Behandlung und Ausführung, namentlich die Zeichnung einzelner Figuren läßt aber gar Manches zu wünſchen, und hat hierin dagegen Monten's oben erwähntes Bild entſchiedene Vorzüge. Die kleinen Schlacht- und Paradeſcenen von Heinefetter und Monten ſind von geringer Bedeutung, aber von wahrhaft rührend ergreifendem Eindruck iſt Perdiſch's „Abſchied auf dem Schlachtfelde." De Kaiſer's „Beſuch des Königs Leopold im Lazareth zu Antwerpen während der Belagerung" macht

nur einen höchſt ſecundären Eindruck. Bei der Zuſammenſtellung der Porträtfiguren hat zu entſchieden die Etiquette vorgewaltet, und wo dieſe herrſcht muß wohl die Kunſt zurückſtehen.

Auch zwei Sclavenmärkte, eine zur Emancipation des Nackten jetzt ſo beliebte Gattung, ſtritten ſich um die Gunſt des Publicums. Jacobs' Bild zeigt zu augenſcheinlich, wie es ihm vor Allem darum zu thun geweſen, eine ſchickliche Gelegenheit zu finden, mehrere ſchöne Mädchen völlig unbekleidet darzuſtellen. Alle drei liegen oder ſitzen ſie am felſigen Meeresgeſtade, ohne irgend einen Schutz, den ſcharfen, heißeſten Sonnenſtrahlen preis gegeben. Ihr Ausdruck iſt völlig indifferent, weder Scham noch Unwillen iſt auf ihren Geſichtern ausgeprägt, doch ſind die Figuren correct gezeichnet, Modellirung und Carnation weich und ſchön. Links handeln türkiſche Sclavenhändler mit den Corſaren, rechts ſitzen einzelne gefangene Griechen, die gelungenſten und ausdrucksvollſten Figuren des Bildes, deſſen Totaleindruck nicht völlig befriedigend iſt. Weit lüſterner ſind die Mädchen von Glinzer; ſie laſſen nur einzelne Schönheiten blicken, indem ſie, von feinen zarten Gewändern höchſt maleriſch umſchlungen, auf einer Ottomane in einem nur halbbeleuchteten Zimmer ruhen und von einem alten Sclavenhändler auch nur theilweiſe ihrer Schleier beraubt ſind, um die Sinnlichkeit eines reichen Käufers noch mehr zu reizen. Eine Vergleichung dieſer beiden völlig decent gehaltenen Gemälde zeigt wiederum recht klar: wie ſchwer es iſt, das rechte Maß zwiſchen Ent- und Verhüllen zu finden, und wie das faſt völlig Verhüllte, unter Umſtänden, einen höhern Reiz erregen kann, als das Nackte, ſelbſt bei gleich vollkommener Schönheit. Als Unſittlich müſſen wir aber zwei „Odalisken" und mehr noch eine „Orientalin mit der Laute" bezeichnen, die in Bekleidung, Ausſtaffirung, Stellung und Ausdruck gleich frivol erſcheinen und deßwegen als Entweihung der Kunſt, wenigſtens auf öffentlichen Ausſtellungen keine Aufnahme in Anſpruch nehmen können. Wie reizend dagegen erſcheinen die ſchönen Mädchen in irgend einem maleriſchen Nationalcoſtüm, von welcher Gattung wir beſonders die Gemälde der Gräfin Egloffſtein, von Cuſtin, Embde, Fürſtenberg, ſo wie die beiden italieniſchen Mädchen am Brunnen von Th. Hellwig lobend herausheben.

Von dieſer Abweichung müſſen wir nochmals zu ernſterer Gattung zurückkehren. Es gehören hieher Müller's „ſterbende Helden" nach Uhland, die indeß nur als eine wenig befriedigende Reminiscenz von Kaulbach's „Geiſterſchlacht" anzuſehen ſind; ferner Zimmermann's, in Düſſeldorff, „Rinaldo und Armida," das wiederum ein Nachſtreben von Sohn's Darſtellungen, aber kräftig und derb in Farbe und Ausführung iſt. „Gui de Dampière mit ſeinen Kindern im Gefängniſſe" von van der Velde in Antwerpen iſt zwar in der Compoſition einfach und ſchön, im Ausdruck bedeutend, aber trocken und wirkungslos in der Farbe. Roſenfelder's „Trauer Jacobs um ſeinen Sohn Joſeph" hat einen durchaus orientaliſchen Charakter und iſt mit Talent gemalt.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom September.

Techniſches.

Berlin, 2. Sept. Hr. Liepmann ſucht gegenwärtig an der Nachbildung eines kleinen Porträts von Mieris zu beweiſen, daß ſein Verfahren die größten Schwierigkeiten des Details zu überwinden fähig iſt, daß es, weit entfernt, ſich bloß auf ſkizzirte oder alla prima gemalte und keck hingehauene Bilder beſchränken zu müſſen, Gemälde, die aufs Sauberſte und mit niederländiſcher Sorgfalt ausgeführt ſind, mit eben ſo großer Treue wiedergibt und die zarteſten Verſchmelzungen der Farben hervorzubringen geeignet iſt. Dieſe Nachbildung iſt bereits in mehreren Abdrücken beinahe vollendet. Die erſtaunenswürdige Uebereinſtimmung mit dem Gemälde erreicht der Druck dadurch, daß er auf ähnliche Weiſe wie das Gemälde ſelbſt zu Stande kommt; denn die Untermalung, Ausführung, die Laſuren und was ſonſt die Hand am Bilde thut, bewirkt die Vorrichtung nacheinander. Sie arbeitet ebenſowohl im Naſſen, als auf dem bereits getrockneten Abzuge. Dadurch wird der Vortheil erreicht, daß immerfort nachgebeſſert werden kann. Die vorliegenden Abdrücke ſind noch mit der Hand gemacht, und es iſt Hrn. Liepmann wirklich gelungen, den Druck auf Leinwand auszuführen. Die Maſchine, welche das ganze Verfahren mit noch mehr Genauigkeit vollbringen wird, iſt ihrer Vollendung nahe, und binnen wenigen Wochen werden auf dieſer Maſchine gefertigte Copien zu dem Preiſe von 5 Thlrn. ausgegeben werden.

St. Gallen, 15. Sept. Der hieſige Maler Iſenring iſt nach vielen Verſuchen dahin gelangt, mittelſt ſelbſterfundener Apparate Porträts mit ganz geöffneten Augen und von beliebiger Größe zu photographiren, welche natürlich in Wahrheit des Umriſſes und der Schattirung die Produkte der geſchickteſten Künſtlerhand bei Weitem übertreffen.

London, 4. Sept. Einem New-Yorker Künſtler, Woolcot, der ſich gegenwärtig hier befindet, iſt es mittelſt einer optiſchen Vorrichtung, die die Kraft des Lichtes verſtärkt, gelungen, das Daguerreotyp zur Anfertigung von Porträts zu benutzen. Das ganze Verfahren nimmt 2 bis 4 Minuten in Anſpruch.

Paris, 25. Sept. Man hat eine neue Miſchung erfunden, welche zum Abformen über der Natur dient. Es iſt eine elaſtiſche Gallerte, die ſich leicht abziehen läßt und ſogleich in die urſprüngliche Form zurück tritt. Auch zum Ausgießen hat man eine Miſchung erfunden, die weiß iſt wie Marmor und die Härte von Biscuit annimmt.

Die zunehmende Liebhaberei für Schnitzwerk an Möbeln hat die HH. Franz auf die Erfindung gebracht, dergleichen Modellirungen des Holzes durch Feuer zu bewirken und auf dieſem Wege jede Art von Holzſculptur ſehr wohlfeil zu liefern.

Alterthümer.

London, 2. Sept. Der Morning-Herald von Kingſton auf Jamaica berichtet die Entdeckung von einer Million Mumien, welche man neuerdings in der Gegend von Durango in Mexiko gemacht hat. In Centralamerika haben die HH. Catherword und Stephens eine alte Statue von 10 F., eine andere von 10½ F. Höhe, ferner ein obeliskenartiges, mit Hieroglyphen bedecktes Monument gefunden, welches oben eine männliche Statue und an ſeiner Baſis viele Figuren trägt; ſodann eine weibliche Statue von 9 F., eine Statue, welche auf einer Seite eine Frau, auf der andern einen Mann darſtellt; zwei Altäre, welche elegant ausgehauen ſind; endlich vier andere Denkmäler, zwiſchen denen ſich ein runder Stein mit Inſchriften und Hieroglyphen befindet.

Münſter, 2. Sept. Dem Scharfſinn des um die geſchichtliche Alterthumskunde Weſtphalens bereits verdienten Majors im Generalſtabe des ſiebenten Armeecorps Schmidt war es vorbehalten, die Stelle des von den Deutſchen nach der Hermannsſchlacht im Teutoburger Walde zerſtörten römiſchen Forts Aliſo aufzufinden, indem er dem Bürgermeiſter Schmits die Stelle, wo das Caſtell geſtanden haben müſſe, ſo genau bezeichnete, daß die mit Umſicht angeordneten und geleiteten Nachgrabungen wirklich die Grundmauern offen gelegt haben. Das Caſtell ſtand im Kirchſpiele Lisborn, theils im jetzigen Cappeler Holze, theils auf den Grundſtücken des Schmieds Brüggemann, mithin auf der Stelle, wo die Liſe in die Glenne und dieſe in die Lippe mündet.

München, 6. Sept. Vom Prof. Fallmerayer ſind geſtern Briefe vom 12. Aug. aus Trapezunt angekommen. Sein Unternehmen hat den erwünſchteſten Fortgang, und er war bereits ſo glücklich, auf Quellen zu ſtoßen, die ſeinen Forſchungen eine ergiebige Ausbeute verſprechen. Es ſind nämlich in den bisher unzugänglichen Theilen und Gebäuden der Stadt, beſonders in der Feſtung, bedeutende Ueberbleibſel, Frescomalereien und Inſchriften der Groß-Comnenen enthalten; auch Pergamente ſollen in einem Kloſter des Hochgebirges zu finden ſeyn. Der öſterreichiſche Conſul, der viel beim Paſcha gilt, begünſtigt Fallmerayer's Abſichten auf jede mögliche Weiſe.

Rom, 5. Sept. Der Papſt hat endlich die von der artiſtiſchen Commiſſion begehrte Ausgrabung auf dem Forum des Auguſtus zugeſtanden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Aufforderung

an die

plaſtiſchen Künſtler zur Einſendung von Skizzen und Modellen

zu

Beethoven's Denkmal in Bonn.

Durch die erfolgreiche Theilnahme, welche das Unternehmen, dem verewigten Beethoven in ſeiner Vaterſtadt Bonn ein plaſtiſches Monument zu errichten, in faſt allen Gauen unſers deutſchen Vaterlandes gefunden hat, iſt dieſe Angelegenheit nunmehr ſo weit gediehen, daß unverzüglich zu ihrer techniſchen Ausführung geſchritten werden kann.

Unſerer urſprünglichen Idee gemäß, welche durch die allerhöchſte Billigung Sr. Majeſtät, unſers allergnädigſten Königs, dieſes eben ſo großen als erhabenen Kunſtkenners, eine unumſtößliche Sanction erhalten hat, eröffnen wir ſonach hiermit einen Concurs für alle plaſtiſchen Künſtler, welche geneigt ſind, ihr Talent dieſem Gegenſtande zuzuwenden, und laden ſie ein, zuvörderſt **Zeichnungen** zu dem in Rede ſtehenden Denkmal anzufertigen und ſolche bis zum 1. März 1841, portofrei bis zur preußiſchen Grenze, an uns einzuſenden. Unter den auf dieſe Weiſe und bis zu dem genannten Zeitpunkt eingehenden Skizzen ſollen hierauf von competenten, eigens hierzu zu ernennenden Preisrichtern die drei gelungenſten namhaft gemacht und vorab jede derſelben mit einer Prämie von zwanzig Friedrichsd'or honorirt werden, unter der Bedingung, daß die verehrlichen Verfertiger derſelben ſolche nach ergangener Aufforderung in verjüngtem Maßſtabe modelliren und dem Comité nach Verlauf einer noch zu beſtimmenden Zeit ebenfalls einſenden. Nach einer neuen Prüfung wird ſodann unter dieſen dreien eine definitive Wahl getroffen und dem Künſtler, auf deſſen Werk ſie fällt, eine Prämie von 300 Thalern in Gold zugeſichert. Damit bei der Beurtheilung der Zeichnungen völlig unpartheiiſch zu Werke gegangen werden könne, werden die Herrn Einſender erſucht, jeder die ſeinige mit einem Motto zu verſehen und dieſe auf einem verſiegelten Zettel, welcher inwendig den Namen und Wohnort des Künſtlers enthält, zu wiederholen.

Folgende Bemerkungen glauben wir, da ſie auf die Arbeit ſelbſt von Einfluß ſeyn dürften, noch hinzufügen zu müſſen.

1) Es ſteht feſt, daß das Denkmal oder vielmehr die **Statue**, als der weſentlichſte Theil deſſelben, nicht in Marmor, ſondern **in Erz** ausgeführt werden ſoll.

2) Die Summe, über welche wir mit Anfang des nächſten Jahres werden verfügen können, beläuft ſich auf circa 15,000 Thaler preuß. Cour.; abgeſehen davon, daß von mehrern der bedeutendſten deutſchen und europäiſchen Hauptſtädte noch Beiträge angekündigt ſind und mit Zuverſicht erwartet werden dürfen.

3) Ueber die Stelle, auf welcher das Monument ſtehen wird, kann für jetzt noch nichts Beſtimmtes mitgetheilt werden, indem hiezu die Allerhöchſte Entſcheidung Sr. Majeſtät des Königs abgewartet werden muß. Sobald indeß dieſe erfolgt iſt, werden wir nicht ermangeln, auch über dieſen Punkt nähere Mittheilung zu machen.

Bonn, im Oktober 1840.

Das Comité für Beethoven's Monument:

Breidenſtein, Präſident. de Claer. Graf v. Fürſtenberg-Stammheim. Gerhards. Kneiſel. Fr. Liszt. L. Mertens. Nöggerath. v. Salomon. Walter.

№ 93.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 19. November 1840.

Die Kunſtausſtellung zu Halberſtadt im Juni und Juli 1840.

(Fortſetzung.)

Unter den Charakterbildern und romantiſchen Darſtellungen ſtehen, wie ſchon erwähnt, Riedel's „Fiſcherfamilie" und A. Schrödter's „Fallſtaff" entſchieden oben an. Durch gleiche Verſtändlichkeit der Handlung und höchſt maleriſche Gruppirung, Leben und Ausdruck zeichnet ſich auch Flügger's „Störung bei Aufnahme eines Ehecontracts" aus; dieſes Bild iſt ein echt dramatiſcher Hauptmoment. Die Störung verurſacht der Vater des verlaſſenen Liebchens, der auf ſehr energiſche Weiſe dem Papa des Bräutigams die Schändlichkeit ſeines Sohnes vorwirft. Der Bräutigam ſpielt natürlich dabei eine höchſt miſerable Rolle, und die reiche Braut iſt in großer Verlegenheit; ſie würde ſicher den Fehltritt überſehen, wenn er nicht ſo öffentlich zur Sprache gekommen wäre. Dem tauben Notar wird der Vorfall ins Ohr geſchrieen und der wohlbeleibte Geiſtliche iſt außer ſich; — er fürchtet um den Schmaus zu kommen, und ſo hat Alles ſeine volle wohl charakteriſirte und vortrefflich motivirte Bedeutung. Auch Claes' „Ausſpändung einer anſcheinend durch Krankheit heruntergekommenen Bürgerfamilie" iſt nicht minder wahr aus dem Leben gegriffen, aber wie van der Velde's Bild zu flüchtig gemalt und zu trocken in der Farbe, wogegen Hopfgarten's „Scene aus dem Eid," eine faſt zu gedrängte Gruppe, ungewöhnlich farbig erſcheint. Boſer's „Egmont" iſt ein feiner edler junger Cavalier, Clärchen, ein gar lieb nett Geſicht, blickt recht vertrauensvoll zu ihm auf, aber ihre Figur iſt gegen Egmont zu klein, Ton und Ausführung wahr und ſauber. Der „Beſuch des Herzogs von Flandern bei Rubens" von van Hamm in Antwerpen iſt mit ſo beſonderer Vorliebe für Rubens gemalt, daß ſelbſt die Imitation von Rubens' Malweiſe auffällt. Das Bild hat wenig Leben, ſein Werth beſteht in den Porträtcopien.

Im eigentlichen Genre hatte uns Holland und die Niederlande mit gar manchem delicaten Bilde verſorgt, aber auch die beſten Künſtler, wie Eckhout, de Laar, Sommers, hatten weder Reichthum noch beſondere Eigenthümlichkeit der Erfindung entwickelt, keines ihrer Bilder erweckte daher ſehr rege Theilnahme: da Talent und Fleiß vorzugsweiſe auf Ausführung des Coſtüms und der Nebenſachen aufgeboten war, und dieſes nicht für Mangel an Handlung und Leben entſchädigt. Brakelaer, Jacobs, Metzer, Leitters, Marchand und Neuderbourg ſind mehr oder minder ſecundäre Talente.

Duval le Camus in Paris verdient offenbar im Genre den erſten Preis; ſeine „Wolfsjagd" hat die höchſte Kunſtweihe, und uns iſt kein Bild dieſer Gattung von größerer Vollkommenheit bekannt. Es verbildlicht den Schlußact der Jagd; ein Zug von Jägern, Bauern, Weibern und Kindern überbringt dem Gutsherrn die erlegten Wölfe, und Alles vom vornehmſten Manne bis zum Tambour und Pfeifer iſt echt nationell, jede Figur mit Wahrheit und Geiſt charakteriſirt, die Gruppirung höchſt maleriſch, völlig ungeſucht, dabei Alles angemeſſen, räumlich, nichts überdrängt, und im vortheilhafteſten Zuſammenhange und Einklange, und die Farbe, ohne alle Koketterie, naturwahr. Die „Kahnzieher," ein geiſtreich ſkizzenartiges Bildchen von Horace Vernet, reicht doch nicht aus, um von der Glorie dieſes Kunſtgenies einen Begriff zu geben. — Mütter und Kinder waren dieſesmal die vorwaltenden Figuren auf den Düſſeldorfer Genrebildern, von welchen Meyer's „Kind in der Wiege" den zarteſten Farbenton hat. Sicher aber iſt es nichts Erfreuliches, wenn Corpsweiſe daſſelbe Motiv bearbeitet wird, es läßt ſich dergleichen nur als Aufgabe für eine ganze Claſſe, als Uebung in der Compoſition rechtfertigen. Jedes Bild, welches auf wahren Kunſtwerth Anſpruch machen will, muß aus der Seele des Künſtlers frei geboren werden. Der „durch Erbſchaft reich gewordene Student" von Wilms in Düſſeldorf iſt doch wenigſtens eine eigenthümliche Idee, wenn gleich

das Bild mit Gegenſtänden in zum Theil künſtlicher Unordnung überladen und mehr für ein kleineres Format geeignet iſt. Das vorzüglichſte und reichſte Genrebild aus Düſſeldorf, Richter's „Winzerinnen an der Aar," iſt hübſch gezeichnet, gefällig gruppirt und gut ausgeführt. — Von den Berlinern bearbeiten Behrendt, Fielgraf, Pfannenſchmidt und Pietrowsky ſehr gut gewählte, zum Theil edle Motive, und mehrere ihrer Bilder ſind auch der Behandlung wegen ſehr beachtungswerth. Eine geniale Humoreske iſt Ratti's „durchgehender Hammel," der einen Gypsfigurenhändler und mit dieſem das Brett mit den Figuren zu Falle bringt, wobei u. A. die Statuette Napoleons in Begleitung einer Victoria kopfüber in einen Waſſerzuber ſtürzt. Schade, daß das Bild ſo ſchreiend im Ton und ſo höchſt mangelhaft gemalt iſt. Piſtorius' Bilder laſſen gegen ſeine früheren Manches zu wünſchen, namentlich ſind die Nebenfiguren ohne Studienvorbereitung gemalt. Der meiſte Humor iſt noch in der „Wachtparade von Stadtſoldaten" entwickelt. E. Meyerheim dagegen zeigt ſich wiederum höchſt geiſtreich in den „Verſteck ſpielenden Kindern," die überſchwenglich lieblich und naiv bei der Mutter und hinter der Thüre hocken und ſchalkhaft aus ihren Verſtecken hervorlugen. Auch ſein „luſtiger Wanderer," der ſich mit einem netten Mädchen auf der Landſtraße zu thun macht, iſt in Erfindung und Ausführung ſehr anſprechend, geſund und wahr in der Farbe. Der „Stelldichein" gab es auch wohl ein Dutzend; unter den vielen Muſikantenſcenen, womit uns Berlin zu beglücken gedacht, war nur ein einziges, von Hoſemann, welches wirklich voll Geiſt und Humor, aber nicht frei vom Gemeinen iſt.

Von den renommirteſten Münchner Genremalern: P. Heß, H. Bürkell und J. Petzl hatten wir leider nichts aufzuweiſen, und die „Tyroler mit ihren Liebchen," die, wenn auch in veränderter Geſtalt, immer wieder zu Markte kommen, gehören nun auch bei uns zu den verbrauchten Gegenſtänden. Höchſt beachtungswerth aber iſt Spitzweg's „Dichter im Dachſtübchen," der im Bette liegend, nach den angeſchriebenen Normen das Versmaß an den Fingern abzählt und mit ſeinen eigenen Werken den Ofen zu heizen gezwungen iſt.

Wir haben nie von Embde ein lieblicher naives und anſprechendes Bild geſehen als deſſen „Kinder am offenen Fenſter vor den Zweigen eines blühenden Kirſchbaums." Lehman's „ſchönes Mädchen von Perth" iſt ganz artig, aber noch bei weitem nicht ſchön!

Von den Pferdeſtücken ſind die von Randel und Raabe die vorzüglichſten, es iſt weniger Geleckthei t, aber mehr Geiſt und Leben als bei denen von Adam.

Rindvieh haben Canton, Grawert, Klein, Kuntz, Marr, Oſterhoudt, Simmler und Stork alle mit Fleiß und Talent gemalt; Lotze hat ſeine Viehgruppen vorzugsweiſe anſprechend und maleriſch zuſammengeſtellt; die höchſte Vollendung aber hat Verboekhoven in ſeiner „Gruppe von drei Schafen" erreicht. Theils ſtehend, theils liegend haben ſie eine Wahrheit und Lebendigkeit in Darſtellung und Farbe, in den Köpfen iſt ſo viel Ausdruck und Charakter, daß man ſie fortkäuen und ſchnauben zu ſehen meint, und jeden Augenblick einen Wechſel der Bewegung erwartet. Auch die Wolle iſt zum Erſtaunen täuſchend; dafür koſtet aber auch das nicht zwei Fuß große Bild 150 Friedrichsd'or! Waldmüller in Wien hat einen Hund neben einem Korbe voll Weintrauben placirt, der ſo ſcheinbar wahr und beweglich iſt, daß er die Aufmerkſamkeit ganz ausſchließlich auf ſich ziehet, man nur immer ihn anſchauen und die Weintrauben überſehen muß. Wahrlich ein ſeltener Wächter! Gruppen von Hunden mit Geſchmack und Lebendigkeit ausgeführt hatte Zick gegeben.

Die Porträts wechſeln auf jeder Ausſtellung, weil die Mehrzahl derſelben nur ein locales Intereſſe hat, und da die localen Bildnißmaler ſelbſt für ſehr mittelmäßige Sachen oft mit großer Dreiſtigkeit auf die beſten Plätze Anſpruch machen, ſo iſt bereits an mehreren Orten beſchloſſen, für die Zukunft in der Regel die Porträts nur acht Tage auszuſtellen.

In der Landſchaft hatten die Franzoſen den unbeſtreitbarſten Vorrang, wie es die Namen Coignet, Giroux, Gudin und Watelet wohl erwarten laſſen. Coignets „Roveredo" wirkt durch die impoſante Großartigkeit und Schönheit des Gegenſtandes ſelbſt bei dem Mangel von Wahrheit des Tones; Giroux's „Küſte der Bretagne" wiederum durch einfache Wahrheit de Darſtellung; und Watelet's „Fabrikſtadt in der Normandie" durch ungewöhnliche Kraft, Fülle und Leben. Fabrikhäuſer mit allerlei farbigen, weithin flatternden Zeugen, ſchöne ſchattenſpendende Baumgruppen, über welche der Sturm die Wolken jagt und dabei die gelben Blätter von den Bäumen herabtreibt, kalt, naß und unerfreulich in der Natur, wie im Leben, ſind von Watelet's gewaltigem Geiſte ſo genial erfaßt und zu einem ſo höchſt maleriſchen imponirenden Ganzen verſchmolzen, daß man ſich gar gern in dem Bilde ergeht, und mit immer ſteigendem Intereſſe davon gefeſſelt fühlt. Bei Mozin's „Strandſcenen" fällt durchgehends ein zu ähnlich violetter Ton auf, ſeine Anſicht von Paris macht dennoch einen großartigen, ſchönen Anblick. Von den Deutſchen hatten wiederum Achenbach und Scheuren die meiſte Genialität entwickelt. Achenbach's „Seeſturm mit einem Lootſenboote," wohl zu einfach für ein ſo großes Bild, vergegenwärtigt dennoch auf das Treuſte das ſchauerliche Toben des wild aufgeregten Meeres; auf der großen „holländiſchen Winterlandſchaft" iſt die

Anordnung ſchwach. Unmaleriſch theilt die geradlinigt ſichtbare Brücke das Bild in zwei Theile, auch verdeckt der faſt im Vorgrunde eingefrorne Kahn zu viel vom Landſchaftlichen, da der Kahn nicht eben maleriſch und intereſſant behandelt iſt; ſo befriedigend auch das Eis und das beſchneite Terrain iſt. Weit mehr als in dieſem großen, documentirte ſich Achenbach's Meiſterſchaft in einem kleineren Bilde, „norwegiſche Gebirgslandſchaft mit einem Waſſerfalle,“ welches die großartig ernſte nordiſche Gebirgsnatur mit unglaublicher Wahrheit veranſchaulicht. Nur einzelne Sonnenblicke ſind im Stande, das ſchwere Gewölk zu durchdringen, faſt dunkel erſcheinen daher die zum Theil ſchroffen Gebirge, aus deren Eisſchluchten kleine Bächlein herabrieſelnd dem Fluſſe zueilen, welcher ſchäumend die Mitte des Bildes durchſtrömt. Scharfe Lichtblicke erhöhen den Reiz des Mittel- und des Vorgrundes, und es iſt in dieſen reizenden Partien ein ſo wunderſchönes Spiel von Farben, daß man davon entzückt wird. Nicht ganz im Einklange ſcheint allein das gelblich gehaltene Waſſer im Mittelgrunde zu ſtehen. C. Scheuren's Bilder zeichnen ſich gewöhnlich durch einen hohen Farbenreiz und geiſtreiche Detaillirung aus. Wir müſſen dieſes auch von ſeiner „holländiſchen Landſchaft“ rühmen, deren Waſſerſpiegel, Luft und Mittelgrund nichts zu wünſchen läßt, aber deren Wirkung leider durch den ſterilen und zu oberflächlich behandelten Vorgrund beeinträchtigt wird. Auch Funk's „Ritterburg“ iſt ein ſchöner, impoſanter, trefflich behandelter Gegenſtand, indeß einzelne Gegenſätze darauf etwas zu hart. Bennecke, Breslauer, Haecke, Hengsboch, Happel, John, Klein, Koch, von Normann, Scheins und Schulten ſtehen ſich als Talente und in Wahl der Gegenſtände ziemlich nahe, ohne vorwaltende Eigenthümlichkeit, in allen ihren Werken die Düſſeldorfer Landſchaftsſchule und ein mehr emſiges als geiſtreiches Studium der Natur verrathend.

Etzdorff, Fohr, Haushoffer und Zimmermann repräſentirten die Münchner Landſchaftsrichtung mit Ehren. Haushoffer's „Partie am Chiemſee“ iſt indeß weit weniger durchgebildet und zart, als ſeine früheren Bilder. Rottmann, Heinlein und Stange fehlten, ja ſelbſt Erola, der ſchon längere Zeit hier oder in unſerer Nähe weilt, und manch reizend kleines Bild vollendete, hatte nichts in der Zeit disponibel.

Von den Berlinern ſind: Ahlborn, Böniſch, Herrmann, Kleßling, Schneider und Schönbeck hervorzuheben. Von Ahlborn, der mit entſchiedenem Talente Partien aus dem ſüdlichen Italien malt, iſt „Narni im Kirchenſtaate“ höchſt maleriſch und trefflich ausgeführt. Er fühlt indeß ſelbſt das Bedürfniß, ſich durch neue Studien zu erfriſchen und iſt darum auch bereits wieder auf dem Wege nach Italien. Böniſch iſt dem deutſchen Charakter treu geblieben, ſein „Haus im Gebirge“ iſt eine fein durchgebildete Landſchaft. Schneider hat eine wohlthuende kräftige Farbe, aber zu wenig Studien und Schönbeck malt kleine Landſchaften im Charakter der Holländer, namentlich Schneebildchen ganz ſauber und gefällig. Herrmann hat entſchiedenes Talent für „Strandgegenden,“ ſeine Bilder ſind maleriſch und von angenehmer Wirkung. Kießling verfolgt die Weiſe der Düſſeldorfer; die Landſchaften von Cahl, H. und Th. Krüger in Berlin erheben ſich nicht über das Mittelmäßige, aber Wegner iſt offenbar im Fortſchreiten begriffen. Auf Gätke's „Seeſturm“ macht die Staffage einen lebhaftern Eindruck als die bewegten Meereswogen, denen das eigenthümlich Elaſtiſche und Naſſe abgehet; Häuſer und Bäume, wie ſie hier angebracht ſind, befinden ſich auch nicht an Helgolands Küſte.

(Schluß folgt).

Nachrichten vom September.

Alterthümer.

Hannover, 22. Sept. Das Hannöverſche Magazin berichtet in ſeiner Nummer vom 19. dies über die ſehr intereſſante Entdeckung eines heidniſchen Grabes bei Elze. Auf der ſüdlichſten Spitze der Winiebügel fand ein Köthner eine faſt zirkelrunde Erhöhung, deren Baſis etwa 147 F. im Umkreis maß, und die oben nur 24 F. im Umfang hatte. Ihre Höhe betrug etwa 7 F. Der ganze abgeſtutzte Kegel war mit einer $2\frac{1}{2}$ F. dicken Steinlage bedeckt. Als dieſe oben durchbrochen war, fand ſich zuerſt eine kleine Urne mit ſehr weißer ſtaubartiger Aſche, dann ein Menſchenſchädel. Der ganze innere Raum war in einer Rundung von 48 F. mit dicken rauhen Steinen abgegrenzt, und enthielt an der Weſtſeite eine von ähnlichen Steinen gebildete Abtheilung, die 7 F. lang und 3 F. breit war und in der ein einzelnes Gerippe auf der bloßen Erde lag. In dem übrigen abgegrenzten Raume fand man dagegen in zwei von Oſten nach Weſten laufenden Reihen fünf runde, 3 Z. tiefe und 13 Z. im Umkreis haltende, bis an den Rand mit Aſche und Kohlen gefüllte Löcher. An der Südſeite lagen 3, an der Nordſeite 2 dieſer Löcher. Sie waren in den ſteinigen Boden eingehauen. Ueber dem mittelſten Loche der ſüdlichen Reihe ſtand der erwähnte kleine Aſchenkrug, und neben demſelben lag der Wirtel oder die Kunkel (Eiſelſtein). Ein Gerippe war hier nicht vorhanden. Ueber den andern 4 Aſchenlöchern aber lag quer von Süden nach Norden je ein mehr oder weniger gut erhaltenes Gerippe dergeſtalt auf der rechten Seite, daß das Geſicht nach Oſten gekehrt war. Die Begräbnißſtelle lag ſchräg, ſo daß kein Waſſer bis zur Mitte gelangen konnte.

Artiſtiſcher Verkehr.

Paris, 31. Aug. Die Kunſthandlung, welche ein Sohn des bekannten Rittner in Dresden in Gemeinſchaft mit

Hrn. Goupil gegründet hat, iſt gegenwärtig unſtreitig das großartigſte artiſtiſche Etabliſſement in Frankreich. Faſt alle wahrhaft bedeutenden Kupferſtiche und Lithographien gehen aus dieſer Handlung hervor, und in ihrer allſeitigen Tendenz beſchäftigt ſie Künſtler aller Nationen, während die meiſten andern, nach franzöſiſcher Art, meiſt immer einen und denſelben Künſtler exploitiren. Noch nicht lange exiſtirend, hat dieſe Handlung bereits 50 Capitalkupferſtiche von 21 Zoll Höhe und 30 bis 36 Z. Breite, und daneben über 120 andere im Format von 8 bis 15 Z. Höhe und 6 bis 14 Z. Breite ausgegeben. Dazu kommen noch über 100 lithographirte Blätter von den bedeutendſten Pariſer Meiſtern, die meiſten von 10 bis 21 Z. Höhe und 8 bis 23 Z. Breite, eine Maſſe von Anſichtenſammlungen aus der Schweiz, Italien, Frankreich, Baden, ſämmtlicher Monumente und Punkte von Paris, Panoramen und Studien- und Skizzenſammlungen aller Art.

Statiſtik der Kunſt.

München, 2[illegible]. Sept. Eine in dieſen Tagen hier eingetroffene, von der belgiſchen Regierung abgeſandte Deputation, Hrn. von Wolffers an ihrer Spitze, hat die Beſtimmung, von den hieſigen Kunſtinſtituten, zunächſt von der Einrichtung der k. Akademie der Künſte, genaue Kenntniß zu nehmen, ſo wie auch mit den erſten Künſtlern, vor allen mit Cornelius, in Beziehung auf die hieſige Kunſtthätigkeit in ein näheres Verhältniß zu treten. Nach dem Vorgange König Ludwigs hat man in Belgien die Abſicht, der Kunſt einen nationalen Charakter zu verleihen und ihr einen Standpunkt anzuweiſen, auf welchem ſie mit Würde und Erfolge auf Bildung und Geſittung einwirken könne. Demzufolge ſollen auch demnächſt einige jüngere Künſtler aus Belgien hierher geſandt werden, um ſich vorzugsweiſe mit Erlernung der Frescomalerei zu beſchäftigen, da man dieſe als die eigentliche Schöpferin großer monumentaler Werke im Gebiete der Malerei erkennt. Die genannte Deputation wird ſich nach Berchtesgaden begeben, um dem König dort aufzuwarten.

Verſteigerung.

Gent, 20. Sept. Bei der Verſteigerung der ſchönen Bilderſammlung des verſtorbenen Hrn. Schamp d'Aveſchoot iſt die Toilette von Gabr. Metzu für 5100, ein Rembrandtsbildniß in ganzer Figur von ihm ſelbſt gemalt für 15,190 Franken von Hrn. Dutuis zu Rouen acquirirt worden. Herr Tencé aus Lille hat mehrere andere Bilder erworben: Mieris Bildniß von ihm ſelbſt für 2500 Fr.; die fette Küche von Jan Steen für 5050; eine Bauernſcene von Oſtade für 6700, und den Juwel dieſer Verſteigerung, das Wunder des heiligen Benedict, Skizze von Rubens, für 25,700 Franken. Eine Anſicht aus Flandern von David Teniers iſt für das Miniſterium der öffentlichen Arbeiten in Belgien mit 14,600 Franken erworben worden. Die ganze Verſteigerung hat nur 215,000 Fr. eingebracht.

Literatur.

Stuttgart. In der Buchhandlung von Ebner und Seubert wird mit Nächſtem ein Handbuch der Kunſtgeſchichte, von Prof. Dr. Franz Kugler in Berlin, erſcheinen.

Bei Hallberger iſt erſchienen: „Der Wegweiſer für Kunſt, Literatur und Alterthumskunde, öffentliche und Privatſammlungen, Cabinete und Anſtalten in Stuttgart und deſſen Umgegend.“ 1840. 8. S. 31. Es enthält dieſes Heft eine Beſchreibung der von Gegenbauer in dem königlichen Reſidenzſchloſſe dahier ausgeführten Frescobilder aus der vaterländiſchen Geſchichte.

Frankfurt a. M. bei Siegmund Schmerber: Friedrich Overbeck's Triumph der Religion in den Künſten. Oelgemälde im Beſitze des Städel'ſchen Kunſtinſtituts zu Frankfurt a. M. Erklärung vom Meiſter ſelbſt. 16. S. 8.

Leipzig. (Anſtalt für Kunſt und Literatur.) Rudolph Weigel's Kunſtlager-Catalog. Neunte Abtheilung. 1840. 112 Seiten. 8. Enthält eine große Anzahl von Büchern über Kunſtphiloſophie, Geſchichte und Kritik, Kunſttechnik, Geographie und Topographie, Kupferſtich-, Holzſchnitt- und Handzeichnungskunde, Galeriewerke, Cataloge von Sammlungen, Büchern mit Holzſchnitten, Bilderwerken zur Archäologie, Baukunſt, Sculptur ꝛc. Ferner Kupferſtiche nach Schulen und chronologiſch geordnet, Original-Radirungen, Schwarzkunſtblätter, Aquatintablätter, Holzſchnitte, Lithographien, Originalzeichnungen, Kunſtvereinsblätter ꝛc. Es ſcheint uns ſehr zweckmäßig, daß Hr. Weigel diesmal bei einer Seltenheit, dem Abdruck vor der Schrift von Mercuri's Moissonneurs nach Robert keinen Preis angegeben hat, da Preiſe dieſer Art mehr oder weniger von der Uebereinkunft zwiſchen Käufer und Verkäufer abhängen, wie überhaupt Normalpreiſe für ältere Kunſtſachen ſchwer anzunehmen ſind.

Paris. Comte de Fortis; Eloge historique de Jacquard, suivi d'une notice sur la statue élévée à Lyon à sa mémoire et sur les manufactures d'étoffes de soie de cette ville. 8. 8 Bogen.

Ch. Lenormant; Rabelais et l'architecture de la renaissance. 8. 2 B. u. 2 Kpfr.

Lyon. Nolhac; de la hache sculptée au haut de plusieurs monumens funéraires antiques et des mots sub ascia dedicavit. 8. $5\frac{1}{4}$ B.

Rom. Canina; Storia e topografia di Roma antica e sua campagna. Der erſte Theil eines größern Werkes.

Nekrolog.

Antwerpen, 17. Sept. Der geſchätzte Inſpector des Städel'ſchen Muſeums zu Frankfurt a. M., Dr. Wendelſtädt, hat ſich geſtern hier erhenkt. Er war früher durch einen belgiſchen Maler um ein Bild von Van Dyck betrogen worden, hatte aber Verdacht auf andere Perſonen geworfen und dieſe beleidigt. Bei dem Verkauf der Schamp'ſchen Galerie traf er hier mit dieſen letztern Perſonen wieder zuſammen, und erhielt neue Vorwürfe, die ihn zu dem unglücklichen Entſchluß vermochten.

München, 29. Sept. Geſtern ſtarb hier Dr. Adolph Weiſſenburg (geb. 1790 zu Offenbach), während der Regentſchaft Conſervator der Alterthümer in Griechenland.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 94.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 24. November 1840.

Zur Literatur der Holzſchnitte.

Die Buchdrucker-Geſchichte Ulm's, zur vierten Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunſt geſchrieben von Dr. Konrad Dietrich Haßler, Profeſſor am k. württembergiſchen Gymnaſium zu Ulm. Mit neuen Beiträgen zur Culturgeſchichte, dem Facſimile eines der älteſten Drucke und artiſtiſchen Beilagen, beſonders zur Geſchichte der Holzſchneidekunſt. Ulm. Verlag der Stettin'ſchen Buchhandlung. 1840. 4. S. 158.

Eine der älteſten und berühmteſten Buchhandlungen in Schwaben, durch den unternehmenden Geiſt ihres jungen Beſitzers, Dr. Adam in Ulm, neubelebt, hat im Laufe eines Jahres drei artiſtiſche Werke der Oeffentlichkeit übergeben, welche nicht bloß durch ihre ſchöne und ſorgfältige Ausſtattung erfreuen, ſondern wohl ſchon an ſich für ihren gemeinſamen Gegenſtand, Natur und Kunſt in Schwaben, und vorzugsweiſe in dem alten ehrwürdigen Ulm, in höherm Grade intereſſiren. Das erſte ward in dieſen Blättern theilweiſe ſchon angezeigt: Das Königreich Württemberg nebſt den von ihm eingeſchloſſenen Hohenzollern'ſchen Fürſtenthümern in ihren Naturſchönheiten, ihren merkwürdigſten Städten, Baudenkmalen u. ſ. w. dargeſtellt in 48 Stahlſtichen mit begleitendem Texte. Das zweite iſt das, in Verbindung mit dem Architekten Herrn Eduard Mauch in Ulm — wohl zu unterſcheiden von ſeinem ältern Bruder, dem Profeſſor an der polytechniſchen Schule in Stuttgart, früher in Berlin — von mir bearbeitete Kunſtleben Ulm's im Mittelalter, mit Stahlſtichen und Lithographien ausgeſtattet, welche theilweiſe auch dem vorgenannten Werke angehören. Das dritte endlich iſt das vorliegende, deſſen Anzeige, ſoweit ſich der Gegenſtand für den Bereich des Kunſtblatts eignet, hier geſchehen ſoll. Daß er ſich eigne, iſt auf der Ueberſchrift bereits angedeutet, und wird ſich aus den ferneren Mittheilungen dieſes Berichtes zu nicht geringem Vergnügen der Freunde alter Kunſt beſtätigen.

Herr Profeſſor Haßler in Ulm hat es in dieſem Buch unternommen, eine Specialgeſchichte der allmähligen Ausbildung der Buchdruckerkunſt in ſeiner Vaterſtadt Ulm zu entwerfen. Er hat darin die namhafteſten älteſten Drucker dieſer Stadt mit und aus ihren Werken geſchildert, in einer Einleitung aber auf den kunſtbelebten Zuſtand Ulm's in jenem Zeitalter hingewieſen, und wie gerade dort die Aufnahme und Vervollkommnung des Bücherdrucks beſonders vorbereitet war. Heiligenbilder und namentlich Kartenbilder wurden daſelbſt in Menge verfertigt. Die Ulmer führten ihre Karten aus und ernteten damit Ruhm und Gewinn. Man brachte ſie nach Botzen, Insbruck, Trient und Venedig, ſo daß ſchon im Jahr 1441 die Venediger Kaufleute ſich in einer eigenen Eingabe an den Rath über die allzuſtarke Einfuhr von ausländiſchen (beſonders auch gedruckten) Spielkarten beſchwerten. Der Predigermönch Felix Fabri bezeugt dies namentlich von Ulm in ſeiner Descriptio Sueviae (sic et factores et pictores chartarum tot sunt in Ulma, ut in vasis chartas mittant in Italiam, Siciliam et in extremas insulas maris, et ad omnem plagam). Unſer Verfaſſer führt nun auch aus der Periode von 1430 bis 1470 eine ganze Reihe von Ulmiſchen Kartenmalern und Briefmalern an, wie er ſie in dortigen Bürgerliſten und Steuerbüchern aufgefunden hat, dergleichen auch ſchon in meinem Kunſtleben Ulm's etliche beiſpielshalber angegeben ſind. Ein unmittelbares Exempel aber, wie aus dem Holzdrucke ganzer Tafeln der Letterndruck hervorgegangen, iſt der wichtigſte Inhalt dieſer anziehenden Schrift in kunſthiſtoriſcher Beziehung.

Als der älteſte und bedeutendſte Ulmiſche Buchdrucker wird Ludwig Hohenwang aufgeführt, welchen der Verfaſſer zugleich als Maler, Holzſchneider und Gelehrten geltend zu machen ſucht. Derſelbe unterzeichnete ſich bei

ſeinen Drucken insgemein als Ludwig Hohenwang von Elchingen oder von Thal Elchingen, auch unter einem der Holzſchnitte ſeiner Ars moriendi als Ludwig zu vlm. Sein Wohnort und der Schauplatz ſeines typographiſchen Wirkens war Ulm, nicht Augsburg, denn der Nachſatz in einem ſeiner Werke, der letzteres beſagt, iſt von unſerem Verfaſſer aufs Gründlichſte als unecht erwieſen. Auf Ulm deutet nicht nur die vorerwähnte xylographiſche Beiſchrift, ſondern daß der Drucker ſelbſt als Ueberſetzer fremder Werke ins Deutſche erſcheint und das Deutſch ſeiner Ueberſetzung, ſo wie dasjenige eines von ihm beſorgten lateiniſchen Vocabulariums das alte, und theilweiſe noch jetzt in der Stadt und nächſten Umgebung von Ulm gebräuchliche Schwäbiſche iſt. Den Urſprung Hohenwangs führt die gelehrte Forſchung dieſer Schrift auf ein hohes adeliches Geſchlecht zurück, welches mit den Grafen von Berg und Markgrafen von Burgau verwandt, ſeinen Sitz bei dem Dörfchen Hochwang unfern Ulms zwiſchen Günzburg und Ichenhauſen hatte, und ſpäterhin durch die Zeitläufte herabgedrückt in dem, bei Ulm noch näher gelegenen Elchingen und, nach ſtädtiſchen Urkunden, in dem gleichfalls nahegelegenen Unterfahlheim lebte, wo es einem talentvollen Sohne wohl zu Sinne kommen mochte, die damals hochgehaltene künſtleriſche Laufbahn zu betreten, wie ſchon Felix Fabri ſagt (in isto ordine — mechanicorum — sunt multae vetustissimae progenies, et multae divitiis ac honoribus felices. Triviale enim refugium omnium est in hunc ordinem. Qui enim clericari non valet, et in armis esse non habet, nec inter cives morari nec negotiis insistere potest, ad hunc se confert ordinem, et cui nec nobilitas nec potentia nec negotiatio suffragatur, in illo ordine invenit adjutorium). Nun erſcheint Hohenwang eben in ſeiner Ars moriendi zuerſt als Holzdrucker mit Bild und Schrift in ganzen Tafeln. „In mehrfach wiederholten Auflagen, in welchen er einzelne Bilderplatten durch neue erſetzt, zeigt er einen entſchiedenen Fortſchritt der Technik und verallgemeinert das Verſtändniß ſeiner Bilder Anfangs durch deutſche Zettel, ſodann durch vollſtändige Ueberſetzung des Textes. Aber die Kunde von der neuen Erfindung, in welcher Art und wie unbeſtimmt ſie ihm auch zugekommen ſeyn mochte, geht an einem ſolchen Manne nicht ſpurlos vorüber: ſie beſtimmt ihn zum Gebrauche beweglicher Typen, die in der Unvollkommenheit und Ungleichheit ihrer Formen noch das Werk der Hand und jedenfalls die Kindheit des Gußverfahrens beurkunden, mit denen er auch, nach Weiſe der Karten- und Briefmaler, erſt nur auf Einer Seite zu drucken verſteht. Bald aber gelingt ihm der Druck dieſes Werkes, des Vocabulars, auf beiden Seiten, wenn auch noch in großer Unvollkommenheit techniſcher Ausführung, welche ihm jedoch, ſelbſt bei Anwendung der gleichen Typen, mit jedem neuen Werke beſſer von Statten geht. Mit Typen von größerer Gleichförmigkeit ſehen wir ihn ſofort die von ihm ſelbſt gefertigte Ueberſetzung eines in dieſer Erſcheinung für die Culturgeſchichte jener Zeit bedeutungsvollen Werkes, des Vegetius, drucken und ſeine alte Kunſt des Formſchneidens in reichlichen Bildern neu erproben, die, zwar nur Umriſſe, doch bereits vollere und rundere Formen, mehr Beweglichkeit und Lebendigkeit der Geſtalten zeigen." (S. 63. 64.) Von da an entfaltet ſich ſeine typographiſche Tüchtigkeit in neuen Werken, die unſer Verfaſſer beſchreibt. Sein letztes Werk war ein polemiſches, in der Art ſo vieler ähnlichen aus dem Schluſſe des 15ten und Anfange des 16ten Jahrhunderts, welche der Reformation vorgearbeitet haben: De fide concubinarum in sacerdotes, mit trefflichen Holzſchnitten ausgeſtattet. Nach dem Erſcheinen dieſer Schrift verſchwindet Hohenwang, um die achtziger Jahre des 15ten Jahrhunderts. Ueber den Zuſammenhang ſeiner Thätigkeit mit den Mainzer Erfindern gibt (S. 52) eine ſeiner Schlußſchriften einen Wink: Consultu vero et auxiliatione clarissimi viri magistri Johannis pistoris domini mei observandissimi litteris ahenis impressa. Dieſer pistor war ohne Zweifel der älteſte Drucker nächſt Gutenberg, höchſt wahrſcheinlich ſein Schüler, Albrecht Pfiſter, der von Nürnberg abſtammen ſoll.

Was bei Ludwig Hohenwang in kunſtgeſchichtlicher Beziehung beſonders hervorgehoben wird, iſt ein dreifaches: einmal, die eigenthümliche Schönheit ſeiner Typen, ſodann die Bedeutung ſeiner Holzſchnitte in Abſicht auf Compoſition und Technik, und drittens, daß er auch als Maler ſich ausgezeichnet haben ſoll. S. 69 und 84 wird darauf hingewieſen, daß die Buchſtaben Hohenwang's durch Anmuth, Rundung und Zierlichkeit mit den wälſchen, italieniſchen und franzöſiſchen Aehnlichkeit darbieten, und daß es ſchon hieraus nicht unzweideutig erhelle, derſelbe möge ſeine künſtleriſche Bildung theilweiſe dem europäiſchen Süden verdankt haben, mit welchem der ſo wichtige Handel der Stadt Ulm in fortwährendem Verkehre ſtand. Daſſelbe wird dem Verfaſſer durch die Zeichnung der Holzſchnitte beſtätigt, von welchen drei dem vorliegenden Werke beigegeben ſind, einer aus der Ars moriendi und zwei aus der fides concubinarum. Wenn der erſte dieſer Holzſchnitte ſich noch in ſteifen Linien und ſtarren Formen hält, aber auch unter dieſen doch eine belebte Anordnung der Gruppe und eine kräftige Behandlung des Schnittes entfaltet; ſo iſt in den beiden folgenden Blättern ein überraſchender Fortſchritt zu bemerken, der kaum ohne mannigfaltige Mittelglieder zu ſolchem Aufſchwunge freier Bewegung, natürlicher Formverhältniſſe und treffenden Ausdrucks gelangt ſeyn kann. Außer dieſen Vorzügen hat es der Meiſter namentlich auch ſchon in der Perſpective auf der dritten

Tafel ſo weit gebracht, daß hierin gleichfalls eine Verwandtſchaft mit italieniſcher Kunſtübung errathen wird, lange vor der Zeit, in welcher Albrecht Dürer den Süden aufſuchte, um dort ſich die Regeln dieſer Kunſt anzueignen. Unter den Figuren erinnern einige an Motive des ſpäteren Todtentanzes von Holbein. In dem Gedanken dieſer Zeichnungen iſt derſelbe Witz, der die Kunſt und Poeſie der damaligen Zeiten auszeichnet, bis zur derbſten Laune geſteigert; aber von dem ernſten Charakter des deutſchen Gemüthes getragen, für welches die poetiſche und moraliſche Gerechtigkeit zuſammenfließen. Einen ſo ausgezeichneten Zeichner und Holzſchneider glaubt nun der Verfaſſer nur in einem Ulmiſchen Maler wiederzuerkennen, der in den Urkunden von 1449 bis 1484 als Ludwig Maler, auch Ludwig Mauler vorkommt. Er bringt ferner mit dieſer Annahme, daß der Typograph und Xylograph Ludwig zu Vlm Eine Perſon mit dem Ludwig Maler, oder Ludwig dem Maler, ſey, die Aehnlichkeit in Verbindung, welche zwiſchen einem Frescobild des vormaligen Ehingerhofes in Ulm und einer Figur in den Holzſchnitten der fides concubinarum ſich vorfindet. Dieſer Holzſchnitt hat folgende Darſtellung: „Eine Dame im Zwiegeſpräch mit einem Herrn. Er bietet ihr ein hübſches Paternoſter, ſie ihm zwei Nägelein mit blauer Seide umwunden. Er ſagt: lieber ſchatz myner, was bedütet daz blow? Sie ſagt: Es bedütet narr hie narr do. Es muß wohl ſo ſeyn, denn hinter dem galanten Herrn ſteht ein Eſel, der hinaus- und ihn auf den Hintern ſchlägt; die Dame aber hält an der Kette einen Affen, das Bild ſolcher vergänglichen Affenliebe" (S. 81). Eine ähnliche Dame mit dem Affen an der Kette treffen wir allerdings unter den Wandgemälden des Ehinger Hofes im gegenwärtigen Gaſthof zum ſchwarzen Ochſen an der Donau; nur iſt ſie nicht gruppirt, ſondern für ſich allein, und ſitzend, mit der Umſchrift um den Kopf: huit lieb, moren ſchabab (heute roth (lebend) morgen todt, ſchabab = ſchere dich, packe dich). Füglich mag dieſes Gemälde in der Zeit Ludwig Hohenwangs ſeine Entſtehung haben, und ich bin dem Herrn Verfaſſer für die Belehrung über den Ankauf des Hauſes durch die Kraftiſche Familie, deren Wappen im Gewölbe jenes Zimmers gemalt iſt, den beſten Dank ſchuldig, da nunmehr erwieſen iſt, daß die Malereien dieſes Gemaches nicht, wie ich im Kunſtleben Ulms S. 13 andeuten zu müſſen gemeint hatte, dem Ende des 14ten, ſondern der Mitte oder zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts angehören. Ob aber wirklich Hohenwang ſelbſt der Maler ſey, iſt durch das Zuſammentreffen ſeiner Lebenszeit mit dem muthmaßlichen Urſprung jener Bilder, und durch die Aehnlichkeit einer Figur dieſer Wandgemälde mit einer andern in ſeinen Holzſchnitten nur bis zu einer kleinen Wahrſcheinlichkeit gebracht. Jedenfalls aber iſt die Combination des Hrn. Verfaſſers fein genug, um als Fingerzeig im Auge behalten zu werden, woran ſich ſpätere Entdeckungen Ulmiſcher Kunſtalterthümer zur Beſtätigung anknüpfen mögen.

Nach Hohenwang iſt in Ulm Johannes Zainer von Reutlingen, ohne Zweifel ein Anverwandter des ſchon früher in Augsburg mit Bücherdruck beſchäftigten Günther Zainer von Reutlingen, aufgetreten. Sein verdienſtlichſtes Werk iſt der treffliche Druck der erſten in Schwaben gedruckten lateiniſchen Bibel (1480). Ein Beiſpiel der künſtleriſchen Behandlung ſeines Geſchäftes gibt das Titelblatt des vorliegenden Buches, worauf ein überaus ſchönes colorirtes Laubwerk aus Joh. Zainer's Quadragesimale des Johannes Gritſch (1475) entnommen iſt, in dieſem Laubwerk ein gutgezeichneter Mann, der nach der Initiale deutet. Auf einem andern Blatt ähnlicher Art hatte Zainer denſelben Gegenſtand humoriſtiſch und polemiſch im Geiſte ſeiner Zeit behandelt: ein Narr mit der Schellenkappe deutet aus dem ſchönen Laubwerke hervor nach dem Papſt, der in der Initiale ſitzt; das Buch iſt hier Alvari pelagii Ordin. Minor. de Planctu ecclesiae (S. 97).

Von dem künſtleriſchen Standpunkte des älteſten ulmiſchen Bücherdrucks gibt überhaupt das Titelblatt mannigfaltige Rechenſchaft, welches, aus Zainer'ſchen Randverzierungen und Hohenwang'ſchen Initialen zuſammengeſetzt, einen überaus erfreulichen Anblick gewährt. Die ſinnreiche Anordnung und meiſterhafte Copie dieſer alten Typen und Zeichnungen wird auch hier Herrn Eduard Mauch verdankt, der ſich, wie ſelten Einer, in den Geiſt und die Form der edelſten alten deutſchen Kunſt eingelebt hat. Das Buch iſt eben ſo angenehm als gründlich geſchrieben.

en.

Nachſchrift. Im September d. J. hat der Verfaſſer Berichtigungen und Zuſätze zum voranſtehenden Werke in dem Einladungsprogramm des Ulmer Gymnaſiums zur Feier der Geburt Sr. Majeſtät des Königs von Württemberg mit der Aufſchrift: Inest explicatio monumenti typographici antiquissimi nuper reperti. Accedunt supplementa nonnulla ad auctoris historiam typographiae Ulmanae (Ulmae, MDCCCXL. Ex officina Helbiana. 4.) herausgegeben, und darin vornämlich weitere lehrreiche Mittheilungen aus Hohenwang's Vocabular gemacht, auch im Uebrigen jedoch nur das Typographiſche berückſichtigt, ohne zur eigentlichen Kunſtgeſchichte einen weitern Beitrag zu liefern.

Neueſte Kunſtwerke in München.

(Fortſetzung.)

Die Fresken der Baſilika S. Bonifacius.

Herr Profeſſor Heinrich Heß hat die Frescomalereien in der Baſilika des h. Bonifacius, mit deren Vorbereitung er ſeit Jahren beſchäftigt war, im Laufe des gegenwärtigen Sommers begonnen und bereits ſo weit gefördert, daß, da Pläne und Zeichnungen zum großen Theil vollendet, über das Ganze eine genügende Ueberſicht möglich iſt.

Die vom königlichen Gründer des Gebäudes geſtellte Aufgabe mußte ſich nach den Räumen richten, deren Bedeutung kirchen- und kunſtgeſchichtliche Weihe hat, und wie ſich der Architekt, Hr. Inſpector Ziebland, mit Treue und Beſtimmtheit innerhalb der Grenzen der durch die alten chriſtlichen Baudenkmale geſtellten Vorſchriften gehalten, ſo iſt auch für den maleriſchen Schmuck des Gebäudes das alte Syſtem beachtet worden, unbeſchadet der Freiheiten, die der Künſtler den Anforderungen der Gegenwart und des eigenen Kunſtgefühls gegenüber ſich vorbehalten.

In dieſer Beziehung wird es nicht unangemeſſen ſeyn, einen Blick auf den Bilderſchmuck der alten Baſiliken zu werfen, um uns der Bedeutſamkeit deſſelben, und ſomit des Weſentlichen in ihm zu verſichern. Der bekannte Unterſchied zwiſchen der ſtreitenden und der triumphirenden Kirche gab den Unterſchied der maleriſchen Aufgaben für das Schiff der Kirche und für die Tribune. Wenn in erſterem, was freilich nur ſelten geſchah, Bilder angebracht wurden, ſo waren es meiſt geſchichtliche, Lebensereigniſſe aus dem alten und neuen Teſtament, Leiden und Thaten, dem Begriff der ſtreitenden Kirche angemeſſen. In der Chorniſche dagegen, als dem eigentlichen Heiligthum und (ſymboliſchen) Wohnſitz Gottes, erſchien Chriſtus in ewiger Verklärung, Segen ſpendend, von Heiligen umgeben, Opfergaben empfangend, beides in beſonderer Beziehung zur Kirche ſelbſt. Zwiſchen beiden Räumen befand ſich der Tribunen- und (bei querſchiffigen Baſiliken auch) der Triumphbogen mit der Hinweiſung auf das himmliſche Jeruſalem und ſonſtigen der Apokalypſe entnommenen Bildern, deren Inhalt die Verklärung Chriſti und durch Chriſtum, ſo wie das Zeugniß ſeiner göttlichen Sendung durch Propheten und Evangeliſten und die 24 Aelteſten ausſprach. So war Kampf, Verkündigung des Sieges und ewige Herrſchaft das Thema des kirchlichen Schmuckes, wozu unter dem Tribunenbilde noch das ſpecielle Leiden Chriſti, ſinnbildlich vorgeſtellt, kam (im blutenden, kreuztragenden Lamm oder dem Altar mit den Leidensinſtrumenten), ſo daß die Bedeutung des vom Prieſter am Altar dargebrachten ſymboliſchen Opfers in ſeinem ganzen Umfange, in dem ihn umgebenden Bilderkreis hervorgehoben war. *

Heß hat, ſo weit wir ſeine Pläne kennen, die Beziehung auf den Opfertod Chriſti nicht mit in den Kreis ſeiner Darſtellung in der Chorniſche aufgenommen, ſondern den Heiland allein in ſeiner Erhöhung als König des Himmels, umgeben von Cherubim und Seraphim, zum Gegenſtand des Tribunenbildes gemacht. Den Segen läßt er ihn auch nicht in herkömmlicher Weiſe ertheilen, ſondern mit ausgebreiteten Armen, gleichſam die ganze Welt ſegnend zu umfaſſen. Der Täufer Johannes und Maria knieen anbetend vor ihm, die erſten die ihn erkannt und verkündiget haben, und unter dieſer Gruppe ſtehen in andächtiger Haltung die Heiligen Benedict, Bonifacius, Wilibald, Corbinian, Rupert, Emmeran, Kilian und Magnus, ſämmtlich, wie man ſieht, in Beziehung auf die Bedeutung des ganzen monumentalen Gebäudes, das — indem es dem Apoſtel der Deutſchen gewidmet iſt — auf die Geſchichte der Verbreitung des Chriſtenthums in unſerem Vaterlande überhaupt hinweist. Dieſe Abtheilung iſt zu malen noch nicht angefangen.

Am Tribunenbogen (einen Triumphbogen hat dieſe Baſilika nicht, da ſie ohne Querſchiff conſtruirt iſt) hat ſich der Künſtler auf die vier Zeugen des Lebens und Leidens Chriſti, auf die Evangeliſten, mit ihren ſymboliſchen Geſtalten, beſchränkt. Marcus und Matthäus ſind bereits al fresco vollendet, die beiden andern werden es im Laufe des Monats Auguſt. Es ſind edle, erhabene Geſtalten, die mit dem Ausdrucke feierlichen Ernſtes zum (apokalyptiſchen) Lamm aufſchauen, deſſen Geſchichte ſie ſchreiben. Schon die wenigen Züge, die die Räume decken, reichen aus, den Beſchauer zu überzeugen, wie ſicher der Künſtler den ſtreng kirchlichen Ton getroffen, ohne jener Lebloſigkeit anheim zu fallen, in welche eine bloße Nachahmung der alten Moſaiken führen müßte. Eben ſo froh wird Jedermann ſeine Zuſtimmung dazu geben, daß ſtatt der vielen kleinen Figuren, die am Ende doch nur denſelben Gedanken ausſprechen, in großen bedeutenden Dimenſionen allein die Evangeliſten die Tribunenwand ſchmücken, und ſo wird der ganze Raum über und hinter dem Altar, zwar dem Syſtem der alten chriſtlichen Kunſt gemäß, aber doch einer neuen Denkweiſe verwandt, ausgeſchmückt werden. Hiebei ſey es erlaubt, auf eine kleine Inconvenienz aufmerkſam zu machen, die — ſo unbedeutend ſie erſcheinen mag —

* Wer ſich ausführlicher hierüber zu unterrichten wünſcht, dem empfehlen wir die kleine, aber mit gründlicher Sachkenntniß abgefaßte Schrift des Dr. J. G. Müller: die bildlichen Darſtellungen im Sanctuarium der chriſtlichen Kirchen ꝛc. Trier. 1835.

doch vielleicht beſſer vermieden worden wäre. Die Zutheilung der apokalyptiſchen Geſtalten an die vier Evangeliſten, obſchon in älteſten Zeiten ſchwankend, iſt doch, wenigſtens ſeit dem 13ten Jahrhundert, unverändert geblieben. Auch hier ſteht der Löwe über Marcus, der Engel über Matthäus, allein der Adler über Lucas, der Ochs über Johannes. Vielleicht bildeten erſterer und letzterer, und eben ſo der zweite und dritte dem künſtleriſchen Auge eine entſprechendere Parallele; allein dann hätten auch die Evangeliſten demgemäß angeordnet werden können. Jedenfalls findet ſich der Beſchauer, der es bemerkt, in der ruhigen Betrachtung des auf religiöſe Wirkung berechneten Kunſtwerks geſtört. Doch bemerke ich, daß, indem ich dieſes niederſchreibe, die genannten Zeichen noch nicht gemalt, nur ihre Cartons an den betreffenden Stellen befeſtigt ſind, gegen eine bloße Umtauſchung aber ſtreitet das für die gewählte Stelle berechnete Maß und Motiv.

Wie bei den alten Tempelſtatuen der Kopf das Heiligſte, und der Veränderung durch die entwickelte Kunſt am meiſten entzogen war, ſo iſt in der Baſilika das Sanctuarium der Ort, an dem neue Anordnungen und Aufgaben mit Recht vermieden werden. Freier dagegen darf ſich der Künſtler in dem Gebiet der ſtreitenden Kirche bewegen, wo ſchon in alter Zeit eine Mannigfaltigkeit des Stoffes zur Bearbeitung gegeben war. Hier konnte ſich die Idee des Gründers der Kirche, der Ausbreitung des Chriſtenthums in Deutſchland im h. Bonifacius ein Denkmal zu errichten, auf's vollkommenſte entwickeln.

Ueberblicken wir die Aufgabe, ſo gibt es unſtreitig für einen jetzt lebenden Künſtler keine erfreulichere, belebendere: Die beiden ſtärkſten Elemente, die das Leben der Gegenwart bewegen, Religion und Vaterlandsliebe, ſind die innerſten Kräfte derſelben. Das größte Ereigniß der Weltgeſchichte, das Chriſtenthum, hat ſich im Geiſt und Herzen des germaniſchen Volkes vollendet, und den Entwickelungsgang dieſer Vollendung, den Inbegriff der Beſtrebungen und Ergebniſſe der Neuzeit in Bildern faßlich vor Augen zu ſtellen, kann man als die Aufgabe betrachten, die ſich an das genannte Gebäude anſchließt. Der Zuſtand Germaniens vor dem Chriſtenthum, Kampf und Sieg der neuen Lehre, Umwandlung des ganzen Lebens, der Religion, Geſetze, Gebräuche, Hausordnung, der Künſte, Wiſſenſchaften, des geſelligen Zuſtandes, das Erſtehen einer ganzen neuen Welt, der das Scepter über die alte übergeben iſt, tritt Einem bei dem Gedanken an die Geſchichte der Verbreitung des Chriſtenthums in Deutſchland vor die Seele. Inzwiſchen iſt der Standpunkt, auf dem wir uns hiemit befinden, nicht der einzige: neben der geſchichtlichen beſteht die ſpeciell kirchliche Anſicht, und abgeſehen von dem Leben überhaupt wird für die Zuſtände der Kirche und religiöſer Gemüthsäußerungen eine bedeutungsvolle Reihe bildlicher Darſtellungen aus der genannten Aufgabe ſich gewinnen laſſen. Endlich bleibt noch ein dritter Standpunkt übrig, der perſönliche, wo man die Schickſale des einzelnen Mannes, dem das Denkmal errichtet iſt — verſteht ſich ſtets in Beziehung auf den Zweck ſeines Lebens, die Ausbreitung der Religion — vor Augen behält, und auch das, was man über das Schickſal der Lehre im Allgemeinen zu ſagen hat, in dem beſondern Leben, Thun und Leiden einzelner ihrer Diener aufgehen läßt, wofür dem Künſtler biographiſche Nachrichten, vor Allem aber die Legende zur Seite ſteht.

Herr Prof. H. Heß hat für die Reihenfolge ſeiner Darſtellungen den letztgenannten Standpunkt gewählt. In zwölf großen (22′ 6″ breit, 10′ 7″ hoch) und 10 kleineren (5′ 10″ Durchmeſſer) Gemälden, die die untere Abtheilung der Seitenwände des Mittelſchiffes einnehmen werden, erzählt er die Lebensgeſchichte des h. Bonifacius, in 36 andern Bildern von ungefähr 7′ Br. und 8′ H. religiöſe Handlungen, Wunder- und Martergeſchichten aus der deutſchen Legende und Geſchichte der chriſtlichen Kirche in Deutſchland bis auf Karl den Großen. Wer mit der Bearbeitung künſtleriſcher Aufgaben vertraut iſt, der wird auf die Bewegungsgründe eingehen können, die höchſt wahrſcheinlich die Wahl des Künſtlers geleitet haben. Einzelne Thaten und Leiden, Handlungen namentlich, die in beſtimmten Formen ſich ausſprechen, wie eine Taufe und dergleichen, bieten dem bildenden Künſtler einen biegſameren Stoff dar, als allgemeine Beziehungen, deren Verſtändniß nicht immer ſogleich gegeben und gefunden iſt: was ſomit an der Kraft und dem Umfang des Gedankens aufgegeben wird, wird an der Klarheit der Darſtellung gewonnen, nicht gerechnet, daß von jeher das Gemüth der meiſten Menſchen ſich lieber in die Einzelerlebniſſe verſenkt, und darin Befriedigung findet.

Die Reihenfolge der Bilder aus dem Leben des heiligen Bonifacius iſt, und zwar von der linken Seite, wenn man aus der Tribune tritt, anfangend, dieſe:

I. Auf das inbrünſtige Gebet des Knaben Winfried (Bonifacius) läßt die tödtliche Krankheit ſeines Vaters nach, der ihn dafür dem geiſtlichen Stand gelobt, und den Benedictinern übergibt; welches letztre in einer zweiten Abtheilung deſſelben Bildes dargeſtellt iſt. Die von Heß gefertigte Zeichnung iſt vollendet.

1) * Winfried (Bonifacius) wird als Benedictiner eingekleidet. (Die Zeichnung iſt vollendet.)

---

* Mit den römiſchen Ziffern ſind die größern, mit den arabiſchen die kleinern Bilder gemeint.

II. Des Heiligen Abſchied aus dem Benedictiner-Kloſter Nuscella in der engliſchen Grafſchaft Southampton, als er nach Rom geht, ſich zum Apoſtel der Deutſchen weihen zu laſſen. Mit ausgebreiteten Armen ſteht der Heilige im Schiff, das bereits vom Lande geſtoßen; am Ufer ſtehen ſeine Ordensbrüder und Obern, den Reiſeſegen ihm gebend. Die von H. Heß gefertigte Zeichnung iſt vollendet.

2) Ankunft des Bonifacius am römiſchen Geſtade.

III. Papſt Gregor II. empfängt den Heiligen am Grabe S. Petri und weiht ihn zu ſeinem Apoſtelamt ein.

3) Rückkehr des Heiligen über die Alpen.

IV. Bonifacius predigt den Frieſen das Evangelium, und tauft ſie in Gemeinſchaft mit S. Willibrod. Daß es ſich hier nicht allein um Milderung der Sitten oder um neue Erfahrungen, ſondern um ein ewiges Heil handle, iſt dem Sprechenden, wie den Hörenden deutlich anzuſehen. Die von J. Schraudolph gefertigte Zeichnung iſt vollendet. *

4) Bonifacius erhält ein Schreiben vom Papſt, das ihn nach Rom einladet (die Zeichnung iſt vollendet).

V. Papſt Gregor II. weiht den Heiligen in der Peterskirche zu Rom zum Biſchof. Die Darſtellung iſt in vieler Beziehung intereſſant, da die Handlung genau nach dem alten Ritus der Kirche vorgeſtellt iſt. Knieend vor dem Papſt empfängt er, das Haupt mit dem Salbtuch bedeckt, in die gebundenen Hände den Biſchofſtab; ein Geiſtlicher legt ihm die Innenſeite des Evangelienbuches auf den Rücken; ein anderer hält ein ſolches offen aufgeſchlagen. Neben ihm ſtehen zwei Geiſtliche mit Inful und Buch auf einem Kiſſen. Dahinter ſieht man Biſchöfe aus den ihnen vorgehaltenen Büchern Gebete ableſen. Zu den Nebenfiguren gehören neben dem Papſt die Diener mit dem geweihten Oel, im Schiff der Kirche Gefährten des Bonifacius, Krieger und Volk. Dieſe von J. Schraudolph gefertigte Zeichnung iſt vollendet.

5) Bonifacius wird im Walde auf wunderbare Weiſe durch einen Vogel geſpeiſt, der ihm einen Fiſch bringt. Die Zeichnung iſt vollendet.

VI. Der Heilige haut in Thüringen die dem Thor geweihte Eiche um und ſetzt das Kreuz an ihre Stelle. Dieſes Bild wird ſeine Stelle der Tribune gegenüber an der Eingangswand haben.

VII. Bonifacius beim Herzog Odilo von Bayern, in deſſen Land er die Biſthümer Eichſtädt und Würzburg gründet.

6) Bonifacius und Sturmius beſtimmen den Ort für das Stift Fulda.

* Ueber den Antheil des Prof. Heß, und überhaupt ſein Verhältniß zu ſeinen Schülern und Gehülfen ſiehe weiter unten.

VIII. Einweihung des Stiftes Fulda und ſeines erſten Abtes Sturmius.

7) Bonifacius empfängt in einem franzöſiſchen Kloſter von der Aebtiſſin einen Knaben zur Erziehung. Es iſt der nachmalige h. Gregor von Utrecht.

IX. Bonifacius ſalbt Pipin von Heriſtal zum König der Franken.

8) Er erhält das Pallium als Erzbiſchof von Mainz.

X. Nachdem Bonifacius das Pallium ſeinem Freunde Lullus übergeben, nimmt er von Neuem die Benedictinerkutte, und tritt einen zweiten Bekehrungszug zu den Frieſen an.

9) Gebet im Zelte.

XI. Bonifacius erleidet mit den Seinen den Märtyrertod.

10) Der Leichnam des Heiligen wird zu Schiffe nach Mainz gebracht.

XII. Der Leichnam des Heiligen wird in der Stiftskirche zu Fulda in Gegenwart des Abtes Sturmius, der die Hand des Entſeelten mit Thränen netzt, und des Erzbiſchofs Lullus, der, den Weihwedel und das Gebetbuch in der Hand, den letzten Segen ſpricht, ſo wie verſchiedener Ordensbrüder und Schweſtern (darunter die Verwandte des Heiligen, S. Walpurga), beigeſetzt. Die von J. Schraudolph gefertigte Zeichnung iſt vollendet und hat bereits dieſer Künſtler das Bild al fresco zu malen begonnen, und zwar auf eine Weiſe, die in Uebereinſtimmung mit der Schönheit der Compoſition, der Reinheit des Styles und der Beſtimmtheit der Zeichnung auch für die Ausführung in Farben etwas durchaus Vollendetes verſpricht.

Zwiſchen den Fenſtern in der obern Abtheilung der Wände des Mittelſchiffes werden die oben erwähnten Bilder aus der deutſchen Heiligengeſchichte angebracht. Jedes einzelne bildet für ſich ein abgeſchloſſenes Ganze, alle vereinigt aber repräſentiren den Fortgang der chriſtlichen Lehre unter deutſchen Völkern.

1) Der Biſchof von Laureacum (Lorch), S. Maximilian, wird wegen Verweigerung eines heidniſchen Opfers in ſeiner Geburtsſtadt Cilly im Steiermärkiſchen ermordet, im J. 284.

2) S. Gereon wird mit ſeinen Gefährten zu Cöln enthauptet, im J. 286.

3) S. Florian wird zu Lorch von der Brücke in die Ens geſtürzt, im J. 303.

4) S. Quirinus iſt mit einem Mühlſtein am Hals bei Sabaria in Ungarn in den Fluß geworfen worden, wird indeß von jenem über dem Waſſer getragen, im J. 303.

5) S. Afra endet in Augsburg auf dem Scheiterhaufen, im J. 304.

6) Die Marcomannenkönigin Fritigil kommt mit Geſchenken zu dem h. Ambroſius nach Mailand, von ihm im Chriſtenthum ſich unterweiſen zu laſſen, im J. 397.

7) Martyrium des h. Vigilius, Biſchofs von Trient, im J. 400.

8) S. Valentin, Biſchof in Rhätien, predigt zu Paſſau das Evangelium, im J. 440.

9) S. Severin, der Apoſtel Noricums, erlangt von dem alemanniſchen König Gibuld die Freilaſſung chriſtlicher Gefangenen, im J. 466.

10) S. Remigius, Biſchof von Rheims, tauft den Frankenkönig Chlodwig. Eine weiße Taube bringt das Salböl in einem Fläſchchen vom Himmel, im J. 496.

11) Der h. Fridolin, der erſte iriſche Apoſtel in Deutſchland, erweckt den todten Urſo aus dem Grabe und führt ihn als Zeugen vor den Richter, damit er die nach ſeinem Tode durch ſeinen Bruder ſtreitig gemachte Schenkung zur Stiftung des Kloſters Seckingen auf der Rheininſel beſtätige, im J. 509.

12) Die thüringiſche Prinzeſſin Radegunde wird vom Biſchof Medardus zur Diaconiſſin geweiht, im J. 545.

13) Die bayriſche Prinzeſſin Theodolinde bekehrt ihren Gemahl, den Longobardenkönig Autharis vom arrianiſchen zum römiſch-katholiſchen Chriſtenthum, im J. 598.

14) Der h. Columban zerſprengt durch bloßes Anhauchen ein dem Wodan geweihtes Faß Bier, im J. 610.

15) S. Gallus legt die heiligen Schriften aus, im J. 614.

16) Euſtaſius und Agilus predigen in Bayern das Evangelium im J. 617.

17) S. Rupertus tauft den Herzog Theodo von Bayern, im J. 628.

18) Die h. Ehrendrudis, Aebtiſſin des Kloſters Nonnenberg bei Salzburg, als Wohlthäterin der Armen, im J. 628.

19) Martyrium des h. Emmeran, im J. 652.

20) Das Kloſter Füßen wird durch S. Magnus gegründet, im J. 655.

21) Dem Biſchof von Cöln, Cunibert, ſetzt ſich eine weiße Taube während des Meßopfers auf die Schulter, im J. 660.

22) S. Erhard, Biſchof von Bayern, tauft die alemanniſche Prinzeſſin Ottilia, die, blind geboren, auf ſein Gebet das Geſicht erhält, im J. 667.

23) Der h. Arbogaſt ruft den fränkiſchen Prinzen Sigebert, der auf der Jagd vom Pferd geſtürzt, ins Leben zurück, im J. 675.

24) Der Biſchof Wulfram geht über die Meereswogen und rettet zwei ſchon unterſinkende Jünglinge, die die Oſtfrieſen ins Meer geworfen, im J. 685.

25) Martyrium des h. Kilian, Apoſtels der Oſtfranken, zu Würzburg, im J. 687.

26) S. Corbinian ſcheidet die unerlaubte Ehe des Herzog Chrimoald zu Freiſing, im J. 718.

27) Die h. Walpurga kommt mit ihren Gefährtinnen Thekla und Lioba aus England nach Deutſchland, von Bonifacius gerufen, im J. 726.

28) S. Sebald überſchreitet, auf einem Mantel ſtehend, die Donau, um ſich nach Nürnberg zu begeben, im J. 740.

29) S. Alto gründet das Kloſter Altomünſter in Bayern, im J. 743.

30) Auf das Gebet der h. Walpurga wird ein todtkrankes Mädchen geſund, im J. 745.

31) Heimkehr des h. Wilibald nach Eichſtädt aus dem gelobten Lande, im J. 745.

32) Der Angelſachſe S. Willehod unterrichtet die Söhne frieſiſcher Edelleute im Chriſtenthum, im J. 773.

33) Die Kirche zu Fritzlar wird durch zwei weißgekleidete Jünglinge vor der Verbrennung durch die Sachſen geſchützt, im J. 773.

34) Wittekind und Alboin nehmen das Chriſtenthum an, in Gegenwart Karls d. Gr., im J. 785.

35) Kirchenverſammlung zu Frankfurt unter Vorſitz Karls des Gr., im J. 794.

36) Kaiſerkrönung Karls d. Gr. zu Rom, im J. 800.

Die Ausführung dieſer Bilder, die in Zeichnung bereits alle vollendet ſind, und von denen das erſte Drittheil zu malen angefangen, hat Prof. H. Heß ſeinen jüngern Freunden und Schülern C. Koch und Janſen aus Hamburg, Halbreiter aus München, Sutter aus Wien, Claud. Schraudolph und Müller aus dem Algäu, übergeben. Trotz der Verſchiedenartigkeit des Talentes und der künſtleriſchen Ausbildung erſcheinen dieſe Bilder, ſo wie die der untern Abtheilung, nicht nur unter ſich, ſondern auch mit der Weiſe des Meiſters ſo übereinſtimmend, daß wir Werke einer Schule im alten Sinne des Wortes vor uns haben. Die Schüler und Gehülfen von Heß haben nicht die Aufgabe, ſeine Compoſitionen auszuführen, ſondern es ſind ihre eigenen Erfindungen, an die ſie ihre bildneriſchen Kräfte ſetzen, nur iſt der Meiſter von Anfang an dabei mit Rath und That behülflich, ſie vor Fehlern und Mängeln und Abweichungen zu behüten, ſo daß unvermerkt ſeine Denk- und Dichtungsweiſe das Ganze belebt.

Abgeſehen von der Wahl der Gegenſtände, die nicht auf ganz allgemeine Zuſtimmung rechnen wird, ſtellen ſich dieſe Bilder dem Auge höchſt erfreulich dar. Es iſt das Gemüthliche im engern Sinn, ein beſchauliches und empfindungsvolles Leben, was ſich in den Werken von Heß und ſeinen Schülern vornämlich darſtellt, und das durch eine ernſte Zeichnung, edle und große Formen, harmoniſche, etwas gedämpfte Färbung und gründliche

und conſequente Behandlung in der Ausführung höhere Bedeutung gewinnt. Es iſt der Geiſt Fieſole's und der großen tieffühlenden Meiſter des 15ten Jahrhunderts in Toscana, der durch ſeine Schöpfungen zieht, und namentlich in den größern Wandbildern ſichtbar hervortritt. So erinnert der tiefe Schmerz, die innige Theilnahme am Grabe des h. Bonifacius ſogleich an die Größe und Wahrheit, mit der D. Ghirlandajo einen ähnlichen Gegenſtand in S. Trinita zu Florenz behandelt hat. Aber weit entfernt Nachahmung, ſey's im Styl oder der Auffaſſung, zu ſeyn, iſt es vielmehr die gleiche Nähe zum wirklichen Leben, die unſere Bilder in ſo große Uebereinſtimmung mit den gedachten italieniſchen ſtellt. In der That iſt die Darſtellung ſo einfach und natürlich, daß ſie ſelbſt verſchwindet und nur die Begebenheit übrig bleibt, in die wir uns ſonach unmittelbar verſetzt glauben. Gerade dieſe Wahrhaftigkeit, die ſo ſelten in neuern Werken gefunden wird, ſey's, daß eine gewiſſe poetiſche oder äſthetiſche Weltanſchauung, oder auch Reminiscenzen an fremde, namentlich ältere, Vorſtellungsweiſen das Auge des Künſtlers befangen machen, iſt nach unſerer Anſicht das hervorſtechendſte Verdienſt der Malereien, die den Schmuck der Bonifaciuskirche ausmachen werden.

(Fortſetzung folgt.)

Kupferſtichkunde.

Zu dem am 9. Juli 1840 in dieſen Blättern gegebenen Bericht über Albrecht Dürer's kleines Crucifix.

Der Verfaſſer obigen Berichtes hält die Angabe, daß das von Albrecht Dürer geſtochene kleine Crucifix von einem Degenknopf abgedruckt ſey für höchſt zweifelhaft, da weder Mathias Quad, noch Sandrart davon irgend etwas zu wiſſen ſcheinen. Dem ungeachtet hat jene Behauptung ihre Richtigkeit, denn bei dem Abdruck, welchen das Städel'ſche Kunſtinſtitut zu Frankfurt a. M. beſitzt, befindet ſich ein alter Zettel folgenden Inhalts:

„Dieſes Crucifix iſt alſo im abtruk letz (verkehrt) dann Johannes auff der rechten ſeithen ſtehet. Soll alſo verſtanden werden, das es nit zum abtruk Albrecht Dürer geſtochen hatt [ſondern im ſtich ſtehet es recht] Und hatt er's dem König oder Kayſer Maximilian dem erſten in eytel Gold geſtochen, welche güldene Blatt oben in ein Schwerdtknopff kommen iſt. Welches Schwerdt ſampt dieſem Crucifix ich etlich mahlen zu Inßbrukh geſehen hab in der rüſtkammer. iſt nachmahls gen Wien kommen, da hab ichs widrumb in der rüſtkammer geſehen Im Jahr 1556

Daniel Specklin."

Auf der Rückſeite des Zettels ſteht ferner:

„Bericht von Ihr Fch. Gr Herrn
Margraffen wegen AD klein
Crucifix
An. 1647."

Ob nun jener Degenknopf ſich noch in der kaiſerlichen Sammlung oder Rüſtkammer zu Wien befindet, wäre dorten nachzuſehen; ſicher begründet iſt indeſſen die allgemeine Annahme, daß jenes kleine Crucifix von einer Goldplatte eines Degenknopfs des Kaiſers Maximilian iſt abgedruckt worden.

J. D. Paſſavant.

Neue Kupferſtiche.

Return from Hawking, painted by Edwin Landseer, engraved by Samuel Cousins. London 1840 by Moon. s. gr. imp. qu. Fol.

Eine Dame hält auf einem nur einfach gezäumten Rappen an dem Portal ihres Jagdſchloſſes; liebkoſend betrachtet ſie das ihr entgegengebrachte Kind, während ihr Gemahl, welcher von einem kräftigen Schimmel, den eine Page hält, abgeſtiegen, die elterlichen Freuden mit ſeiner Gattin theilt, und ſeine Blicke auf den Liebling ſeines Herzens richtet. Eine Gruppe verſchiedener Jagdhunde ruht um und neben dem Pferd der Dame nach dem Vorgrund rechts. Zur Linken zieht eine andere Gruppe das Auge des Beſchauers auf ſich; der mit der Herrſchaft zurückgekehrte Falkonier trägt den Reif mit den zur Jagd verkappten Falken, noch flattert auf ſeinem linken Arm ein Falke auf, indeß die ältere Tochter des Hauſes, ein liebliches Kind, im Vorgrund auf einem Fußſchemel ruht und mit einer Feder einen der Falken neckt. Einige erlegte Reiher liegen bei ihr. In der Ferne führt eine Allee von hohen Bäumen nach dem geöffneten Thor des Schloßhofes.

Anordnung und Compoſition, ſo wie die ſchöne Wirkung geben ein treffliches Bild von vielem Charakter; beſonders ſind die Pferde und Hunde der Natur treu entnommen, wie überhaupt der Maler Landſeer ſich für dieſen Kunſtzweig immer als großer Meiſter zeigt. Mehr Handlung würde einigen der Figuren zu wünſchen ſeyn, da auch der Ausdruck des Hausherrn ein wenig kalt läßt.

Was Couſins hier in Behandlung der Schabkunſt und Roulettenmanier geleiſtet, iſt als vorzüglich zu empfehlen.

Fr.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 95.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 26. November 1840.

Die Kunſtausſtellung zu Halberſtadt im Juni und Juli 1840.

(Schluß.)

Der Charakter der Landſchaftsbilder der Holländer iſt bekannt. Ihre Force beſteht allein in Marinen und Winterbildern, und auch wir erfreuten uns innig an der Klarheit und elaſtiſchen Beweglichkeit des naſſen Elementes und an den herrlichen Lüften, wie ſie *Schotel*, *Dreibholz*, *van der Blyk* auf die Leinwand zu zaubern verſtehen. Die Holländer ſind auch völlig Herrn dieſes Elementes, ſie ſtudiren ja täglich, ſtündlich das vor ihren Blicken faſt beſtändig ausgebreitet liegende Meer, für welches ſie immer enthuſiasmirt bleiben. Die Waldlandſchaften von *Ferlon*, *Kleyn*, *Verborgh*, *Verveer* u. A. ſind kleinlich in der Behandlung, meiſt ohne alle Natur, und Imitationen alter Meiſter. Unter den Eislandſchaften zeichnete ſich die große von *Kleyn* im Haag durch Wahrheit der Farbe und durch eine ungemein zarte Wirkung aus, welche durch einzelne Sonnenblicke erreicht iſt, die hie und da herüberſtreifen.

Bewegtes Leben und Geiſt in der Auffaſſung iſt den Marinen der Franzoſen eigen. Sie glänzen indeß mehr durch ungewöhnliche, brillante Effecte als durch Wahrheit, und werden leicht flau, wenn ſie in einfach ruhigem Gewande auftreten. Von *Gudin* hatten wir einen „Seeſturm bei untergehender Sonne,“ eine „Seeküſte in ſcharfer Sonnenbeleuchtung“ und eine „leichtbewegte See bei trübem Wetter.“ Untergeordneter ſind *Du Bois* und *Jacobs*.

Die franzöſiſchen Architekturen ſind wiederum auf äußere Hauptwirkung beſchränkt, dieſe iſt aber auf *Francia's* „Kathedrale,“ ſelbſt bei untergeordneter Wahrheit, außerordentlich ſchön.

Die Stadtanſichten des Holländers *van Hove* ſind mehr minutiös als geiſtreich, die von *Ferlon* von ſchönem Effecte und die von *Oltmanns*, für einen Holländer, auffallend roh. Abbildungen des Innern der „Rogers Capelle in Palermo,“ aus gleichem Standpunkte, haben *Rundt* in Rom in größerem und *Engelhardt* in Kaſſel in kleinerem Maßſtabe ausgeführt, letzterer dabei eine weit ſicherere, genauere Zeichnung und weit mehr Wahrheit im Ton und in der Farbenperſpective entwickelt. Durch ſaubere Nüancirung und feine Detaillirung zeichnen ſich gewöhnlich von *Bayer's* „Interieurs“ aus; alte Kalkwände namentlich malt er unübertrefflich intereſſant. Seine diesjährigen Bilder reichen aber nicht an ſeine früheren; die Anſicht des „Domes zu Worms“ hat überdem einen unwahr grünlichen Ton, ſeine Staffage aber iſt voll Ernſt und Tiefe. *Haſenpflug* beſchäftigt ſich am meiſten mit alten Remptern und Kreuzgängen. Die zerfallenen und rußigen Mauern, mit eingefallenen Gräbern, wo Unken und Kröten niſten und denen man im Leben ſogar aus dem Wege gehet, ſind ſeine Paſſion. Seine Bilder documentiren aber recht ſchlagend, wie ſich durch Geiſt und Talent auch dergleichen zu einem angenehmen, ja reizenden Bilde verarbeiten läßt. Es iſt dieſes freilich bei diplomatiſcher Treue weniger möglich, als wenn der Geiſt des Künſtlers die Motive aus der Natur mit einer gewiſſen Freiheit umſchafft. Auf der „Kreuzgangshalle mit Durchblick auf den Friedhof“ z. B. iſt die Halle treu nach der Natur, wiederum auch der Durchblick, aber in der Natur iſt beides von keinem Standpunkte aus zugleich zu überſehen. Dieſe dunklen Hallen mit Durchſichten auf beſchneite Ruinen, Capellen oder Friedhöfe ſind ſtets von außerordentlich ſchöner Wirkung und Farbe, und die Illuſion ſteigt bei längerem Davorweilen immer bedeutender und reizender. Man macht Haſenpflug wohl den Vorwurf, daß er ähnliches zu oft malt und ſeine Architekturen gern im Winterkleide gibt; aber dieſe Bilder und die Weiſe, wie er ſie auffaßt und ausführt, machen überall das meiſte Glück, werden ſehr geſucht und am häufigſten beſtellt. Er muß ſich nur hüten, dabei nicht in merkbare Manier zu verfallen.

Hoffentlich wird Haſenpflug zur nächſten Ausſtellung auch das acht Fuß große Bild des Innern des Cölner Domes vollendet haben, nämlich wie dieſe herrliche Kathedrale mit allen fünf Schiffen vollendet da ſtehen ſollte; dieſes Gemälde kann leicht noch bedeutender werden als die äußere Anſicht, welche, als ein höchſt durchgebildetes Meiſterwerk, 1836 ſo großes Aufſehen erregte.

Unter den Lichtbildern waren die von L. Sachſe in Berlin bei weitem die ſchönſten. Mehr Farbencharakter haben aber die auch in der Natur ſo höchſt maleriſchen alterthümlichen Gebäude, welche Lucanus hier aufgenommen hat. Auf dieſen iſt auch oft gar nette Staffage von Wagen, Karren u. dgl.

Auch ſehr viele der neueſten Kupfer- und Stahlſtiche, Radirungen und Lithographien brachte die Ausſtellung zu allgemeiner Anſchauung. Das Wichtigſte davon iſt ſchon früher im Kunſtblatt beſprochen und ganz neu nur das fünfte Heft von Sonderland's „Radirungen," deſſen erſtes Blatt der „Schmidt" von Uhland; deſſen zweites Bürger's „Lenore" ganz im Charakter und Coſtüm dieſer Ballade; und deſſen drittes Goethe's „Zauberlehrling," in allerliebſten Darſtellungen verbildlicht. Hierdurch iſt nun der erſte Band geſchloſſen, und der zweite wird, in etwas veränderter, dem Beſtreben des Künſtlers zufolge in noch intereſſanterer Form erſcheinen. Wir ſind um ſo geſpannter darauf, da bereits jedes Heft eine ſteigende Fortbildung in der Erfindung und Ausführung zeigt.

Die ausgeſtellt geweſenen Glasmalereien, Nachbildungen nach beliebten Bildern, ſind ſehr beliebte Fenſterdecorationen, aber nicht von höherem Kunſtwerthe.

Hat die Ausſtellung in Bezug auf Bedeutenheit der Kunſtwerke auch nicht die von 1836 erreicht, ſo hat ſie doch durch ihre Reichhaltigkeit das Publicum ſechs Wochen ſehr angenehm beſchäftigt, und es iſt manch hübſches Bild hier geblieben. Ueber den Ankauf vom Vereine und von Privaten wird der Generalbericht am Schluſſe des Ausſtellungscyclus Näheres verkünden.

Halberſtadt, im Auguſt 1840. Lucanus.

Nachrichten vom Oktober.

Perſönliches.

Danzig, 6. Okt. Der talentvolle Maler Hermann Kretſchmer, ein Jünger der Düſſeldorfer Schule, hat aus Aegypten u. A. hierher geſchrieben: „Mein längerer Aufenthalt hierſelbſt iſt dadurch entſtanden, daß mir Mehemet Ali den Auftrag gab, ihn ſelbſt und mehrere Mitglieder ſeiner Familie zu malen. Meine angefangene Arbeit wurde aber durch die Peſt unterbrochen, die mehrere Verwandte des Paſcha veranlaßte, ſich abzuſperren. Mehemet Ali ſelbſt bekam hernach ſo viel zu thun, daß er nicht Zeit hatte, an das Malen zu denken." Die immer bedenklicher werdenden politiſchen Verwickelungen, die ſchnelle Abreiſe des Abbas-Paſcha (Neffe Mehemet Alis) nach Syrien und andere Umſtände hinderten die Vollendung der Porträts und brachten den Maler um die Hoffnung, die Bildniſſe aller ägyptiſchen Hauptperſonen mit nach Europa zu nehmen. Die kriegeriſchen Ausſichten veranlaßten den Künſtler auch einen andern Auftrag, nämlich des Herzogs von Württemberg, einen Cyclus von Zeichnungen für eine Prachtausgabe ſeines Werkes über Aegypten, unausgeführt zu laſſen, und Kretſchmer iſt bereits zu Anfang des Auguſt nach Konſtantinopel abgereist. Für ſeine Bemühung hat unſer Landsmann vergebens um eine Entſchädigung beim Paſcha nachgeſucht. Uebrigens bringt er ein Portefeuille mit vielen Skizzen mit, und wird uns auch wahrſcheinlich das höchſt originelle Schauſpiel des feierlichen Durchſtichs des Nildamms, dem er am 1. Auguſt zu Kahira beiwohnte, durch ſeine Kunſt zur Anſchauung bringen.

Berlin, 14. Okt. Schinkel, der jüngſt vom Schlage getroffen worden, ſcheint körperlich die Krankheit überwunden zu haben; leider ſind aber ſeine geiſtigen Kräfte ſehr angegriffen, und es iſt eine Art von Irreſeyn eingetreten, welcher keiner ärztlichen Kunſt zu weichen ſcheint. (Auch ſpätere Nachrichten über Schinkel's Befinden geben wenig Hoffnung auf vollſtändige Geneſung.)

Bei Gelegenheit der Huldigungsfeier wurde auch dem Profeſſor Dr. Toelken der Charakter eines geheimen Regierungsraths beigelegt. Hofbaurath Stüber erhielt den rothen Adlerorden dritter Klaſſe mit der Schleife.

München, 17. Okt. Der Oberbaurath v. Gärtner tritt noch in dieſem Monat ſeine Reiſe nach Athen an, und zwar in Begleitung eines namhaften Gefolges von Architekten und Malern.

Eine heitere und intereſſante Epiſode in dem hieſigen Künſtlerleben bildete die Anweſenheit des aus Italien zurückgekehrten Directors der Düſſeldorfer Kunſtakademie, W. Schadow, dem man von allen Seiten mit Liebe und Achtung entgegengekommen iſt. Der Kronprinz lud ihn mit Cornelius zur Tafel. Das ihm zu Ehren von Künſtlern und Kunſtfreunden veranſtaltete Gaſtmahl konnte als ein Friedens- und Vereinigungsfeſt aller Richtungen und Gattungen der deutſchen Kunſt angeſehen werden, und es war beſonders erfreulich, dieſen Gedanken von dem Gefeierten in einer Anrede an die verſammelten Freunde berührt zu ſehen.

24. Okt. Der geniale Frucht- und Blumenmaler Preyer hat uns nach längerem Aufenthalt verlaſſen, um vorerſt nach Düſſeldorf zurückzukehren.

Frankfurt a. M., 30. Okt. An die Stelle des verſtorbenen Inſpectors des Städel'ſchen Kunſtinſtituts, Wendelſtadt, tritt unſer geehrter Mitarbeiter Hr. J. D. Paſſavant, Verfaſſer des Werks über Raffael, der Kunſtreiſe in England und Belgien, und anderer geſchätzten Beiträge zur Kunſtgeſchichte.

Düſſeldorf, 27. Okt. Die Mitglieder der hieſigen Malerakademie brachten geſtern Abend ihrem verehrten Director, W. Schadow, der nach einjährigem Aufenthalte zu Rom hierher zurückkehrte, einen großen Fackelzug. Man empfing den Erſehnten am Rheine beim Ausſteigen aus dem Dampfboot und geleitete ihn beim Scheine der Fackeln nach ſeiner Wohnung.

Paris, 21. Okt. Als Nachfolger des verſtorbenen Architekten Huyot in der Akademie der Künſte wird der rühmlich bekannte Reiſende Texier genannt.

Rom, 5. Okt. Overbeck iſt durch den Verluſt ſeines einzigen Sohnes, eines vielverſprechenden Jünglings, der vor einigen Tagen, einige zwanzig Jahr alt, ſtarb, in die tiefſte Trauer verſetzt.

Dem hieſigen Maler Alexander Capatti iſt die in dem Alter von dreißig Jahren ſeltene Auszeichnung zu Theil geworden, einſtimmig von der Akademie San Luca zum wirklichen Mitgliede erwählt zu werden. Man muß aber auch geſtehen, daß er ſich vor den jüngern Malern unter ſeinen Landsleuten höchſt vortheilhaft auszeichnet. Er durchdenkt ſeine Gegenſtände und gibt ſie mit Gefühl wieder, ohne nach bloßem Effect in Farbe und Compoſition zu haſchen.

Der berühmte Archäolog Prof. Ed. Gerhard iſt aus Berlin hier eingetroffen.

Kunſtausſtellungen.

Berlin, 9. Okt. Unſere Kunſtausſtellung iſt durch unglückliche Mißverſtändniſſe an vaterländiſchen Leiſtungen fortwährend ſehr arm. Dagegen hat dieſelbe aus dem Auslande manches Intereſſante aufzuweiſen. Hierunter zeichnen ſich vorzüglich zwei, freilich ſchon im Kupferſtich bekannte Stücke von Paul Delaroche aus, darſtellend die beiden berühmten Miniſter Ludwigs des Dreizehnten, Richelieu und Mazarin, den erſtern, wie er die gegen ihn Verſchworenen zum Tode führt; den andern, wie er auf ſeinem Krankenbette noch in glänzender Geſellſchaft ſich des Kartenſpiels erfreut. — Der Mangel im Fach der Hiſtorie macht ſich ſehr fühlbar. Von religiöſen und kirchlichen Gemälden ſind eigentlich nur zwei: des Prof. Begas' „Weiſſagung Chriſti von der Zerſtörung Jeruſalems," nach Matth. 24. 2. an welchem Bilde man im Einzelnen die erprobte Meiſterſchaft des Urhebers wiedererkennt, während der Eindruck des Ganzen nicht befriedigt, was zum Theil ſeinen Grund darin haben mag, daß der Gegenſtand ſich großentheils außer dem Bereich der Malerei befindet, und Führich's in Wien „Triumph der chriſtlichen Kirche." Chriſtus auf dem Triumphwagen nimmt den Hauptſitz ein; ihm gegenüber ſitzt, in Geſtalt einer Jungfrau, die Kirche voll Liebe und Hingebung an dem Antlitz des himmliſchen Lehrers hangend. Vor den Wagen geſpannt ſind die Thiere der Evangeliſten. Kardinäle und Biſchöfe greifen in die Speichen der Räder ein, und helfen den Wagen mit Anſtrengung fortſchieben. Die Compoſition iſt bereits aus dem radirten Werke des Künſtlers bekannt. Vgl. Kunſtblatt Nr. 54 d. J.

27. Okt. Die vielen kunſtvollen Arbeiten der hieſigen Gewerke, über 10,000 an der Zahl, welche von letzteren an den Tagen der feierlichen Einholung Ihrer Majeſtäten und der Huldigung zur Schau getragen wurden, ſind ſeit geſtern in dem an dem k. Opernhauſe neu angebauten ſogenannten Renaiſſanceſaal ausgeſtellt. Der Ertrag der Ausſtellung iſt zu milden Zwecken beſtimmt.

Zürich, 4. Okt. Seit einigen Wochen iſt hier die erſte Gemäldeausſtellung des ſchweizeriſchen Kunſtvereins eröffnet. An Zahl iſt dieſelbe viel bedeutender, als die frühern beſonders der Städte Baſel, Bern und Zürich. Auch das Ausland hat angefangen ſich einzufinden. Die Heimath ſcheint ſich auf Landſchafts- und Genremalerei zu beſchränken. Das Haupt der Genfer Schule, Diday, hat die Ausſtellung mit einem herrlichen großen Alpenbilde beſchenkt, das bereits von der Stadt Bern gekauft iſt. Jac. Ulrich von hier zeichnet ſich durch ſeine Seeſtücke aus. Unter den Genremalern ragen Dietler von Bern und Bonjour von Genf hervor. Unter den Beiträgen Deutſchlands und Italiens hat die öffentliche Meinung dem Bilde des Prof. Geiger in Augsburg: „der kranke Ritter von ſeiner Tochter gepflegt," den Preis zuerkannt. Im Publicum wächst der Eifer für dieſe Ausſtellung von Tage zu Tage.

Florenz, 1. Okt. Die Kunſtausſtellung iſt ſeit länger als einer Woche in den Sälen der großherzoglichen Akademie dem Publicum geöffnet. In der Malerei waltet die vaterländiſche Hiſtorie vor, und vorzugsweiſe ſind als Stoff jene Mord- und Gräuelſcenen gewählt, an denen die italieniſche Geſchichte eben ſo reich iſt, als an Zügen der erhabenſten Tugenden. Die Sculptur hat Vortreffliches geliefert, wie denn dieſelbe überhaupt in Italien viel höher ſteht, als die Schweſterkunſt.

Rom, 30. Sept. Geſtern war in der großen Anſtalt von S. Michele a Ripa, wie alljährlich am St. Michaelstage, die Kunſt- und Induſtrie-Ausſtellung für das Publicum offen. Unter den Arbeiten der Zöglinge zeichneten ſich die der Kupferſtecher am meiſten aus. Nach dieſen folgen die Holzſchnitzer, welche treffliche Ornamente geliefert hatten. Die geſchmackvollen Tiſchlerarbeiten waren meiſt von deutſchen Meiſtern. Director der Anſtalt iſt gegenwärtig Moreschini.

Akademien und Vereine.

Rom, 16. Okt. Das geſtrige Geburts- und Huldigungsfeſt des Königs von Preußen ward im Saale des archäologiſchen Inſtituts auf dem Capitol unter Vorſitz des k. Geſchäftsträgers, Legationsrath v. Buch, feſtlich begangen. Geſchmackvolle Anordnung des Locals, die Beigabe ſinniger transparenter Feſtgemälde und manche erheiternde Liederfreude gereichten dieſem hauptſächlich von preußiſchen Künſtlern (Eichhorn, Kaſelowsky, Wolff u. A.) unternommenen Feſte zur wünſchenswertheſten Ausſtattung. Dr. E. Braun legte die eigens zur Feier des Tages vom archäologiſchen Inſtitute veranlaßte Publication eines neu entdeckten Grabes zu Chiuſi vor, welches durch den Kupferſtecher Hrn. Gruner an Ort und Stelle gezeichnet, ausgemeſſen und geſtochen worden iſt. Dr. Abeken las über einige Tempel des alten Latium, und Prof. Migliarini aus Florenz machte eine intereſſante Mittheilung über die kürzlich bei Cortona gefundenen etruriſchen Bronzen und Inſchriften. Zum Schluß der Sitzung wurde das vom Inſtitut für das Jahr 1840 herausgegebene Heft der Monumente vorgelegt, welches an intereſſanten Gegenſtänden vorzüglich reich iſt.

Paris, 10. Okt. Am 25. v. M. hielt die Akademie der Inſchriften ihre Jahresſitzung. Für die Alterthumswiſſenſchaften wurden drei goldene Medaillen zu 500 Fr. und zwei zu 250 Fr. Werth zuerkannt. Hr. Jollois erhielt eine der erſtern für ſeine Abhandlung über römiſche und gallo-römiſche Alterthümer in Paris; Hr. Jubinal desgleichen für ſeine Schrift über die geſchichtlichen Tapeten. Den numismatiſchen Preis erhielt Hr. A. v. Longpérier.

Bei der vor einigen Tagen ſtattgefundenen Vertheilung der großen Preiſe von Seiten der Akademie erhielt den erſten Preis der Malerei Hr. Briſſet aus Paris, ein Schüler Picot's; den erſten in der Baukunſt Hr. Ballu, ein Schüler von Lebas, und den erſten in der Kupferſtecherkunſt Herr Saint Eve, ein Schüler der Herren Richomme und Vibert.

Nürnberg, 1. Okt. (Eingeſandt.) Neben den vielen Kunſtvereinen, die gegenwärtig in faſt allen größern Städten Deutſchlands als die ſchöne Frucht eines 25jährigen Friedens, von Tauſenden mit Liebe gepflegt, und mehr und mehr erweitert werden, ſchreitet auch der Albrecht-Dürer-Verein auf der erfolgreich betretenen Bahn mit unausgeſetztem Eifer vorwärts. Seine Mitglieder, die er in allen Staaten Europas zählt, mehren ſich mehr und mehr, und ſind auf die Zahl von 1700 geſtiegen, und daß mit den ſteigenden Mitteln ſich auch ſeine Thätigkeit erweitert, davon gibt die unlängſt am Dürerfeſte veranſtaltete Ausſtellung Zeugniß. Weithin verſendeten Einladungen entſprach die Theilnahme vieler Künſtler des In- und Auslandes, der Catalog umfaßte über 400 Nummern, und mit den Werken der Berliner, Düſſeldorfer, Wiener, Frankfurter, Münchner, Kaſſeler u. ſ. w. wetteiferten treffliche Arbeiten der Niederländer. Angekauft wurden durch den Verein 24 Nummern um den Preis von 1600 fl., und der jährlichen Vereinsverlooſung, auf welche der Verein durch frühere 18 Ankäufe von Gemälden, Sculpturen und Kupferſtichen ſchon die Summe von 1500 fl. verwendet hatte, folgte bald eine zweite, auf Actien gegründete Verlooſung. Mannigfaltig vertheilten ſich dabei die Gewinnſte, welche größtentheils in die verſchiedenſten und entfernteſten Städte verwendet werden mußten. Intereſſe gewährt auch häufig die permanente Ausſtellung im Dürerhauſe; ſo ſehen wir gegenwärtig ſchöne Porzellangemälde nach Originalen aus der Pommersfeldener Galerie, von Jäger, ein gelungenes Bild, Maleratelier von Engelhardt, und das neueſte Seelengemälde von unſerm C. Kreul, „Abſchied eines Kriegers von ſeinem Mädchen,“ welches letzte Bild auch von dem Verein angekauft werden wird. Wenn ſomit der Verein der Malerei ſeine allgemeine Aufmerkſamkeit zuwendet, verſäumt er nicht, ſeinen Mitgliedern außer der Hoffnung auf einen Gewinn, auch jährlich durch eine beſtimmte Gabe Freude zu machen, um auf ein jährliches Vereinsblatt alle Sorgfalt zu wenden. Gewiß hat jedes Mitglied die Vereinsgabe für 1839, den ſchön gelungenen Stahlſtich von Fleiſchmann, „der Hirte als Arzt,“ nach Kreul, mit Vergnügen empfangen; nicht weniger wird das nächſte Vereinsblatt für 1840, „Kinder, die während eines Regens unter den Aeſten eines Eichſtammes Schutz ſuchen,“ nach v. Embde, geſtochen von Peterſen, wohlgefallen. Auch iſt ſchon die Platte für 1841, „Noah, die mit dem Oelzweig zurückkehrende Taube empfangend,“ nach Oppenheim, begonnen, und deren Stich dem Kupferſtecher Friedrich Wagner übertragen, deſſen Name dafür bürgt, daß dieſes Werk durch Bedeutung und Vollendung allen ähnlich erſchienenen Blättern anderer Kunſtvereine würdig zur Seite ſtehen wird. Dieſe kurze Ueberſicht der letzten Periode der Vereinsleiſtungen wird bezeugen, daß die Verwaltung ihre Aufgabe erkennt und an die große Vergangenheit der Dürerſtadt eine rühmliche Gegenwart zu knüpfen ſtrebt.

Muſeen und Sammlungen.

Wien, 1. Okt. Die Erben des hier verſtorbenen Barons J. B. Puthon gedenken, deſſen Bilderſammlung zu veräußern. Sie beſteht aus nur 47 Bildern, wovon aber die meiſten von ausgeſuchter Schönheit und aus berühmten Sammlungen, z. B. der des Grafen Fries, Lord Raſtock, Hrn. Smith in Amſterdam, aus der Marescalchi'ſchen Galerie, der des Baron von Vorbem in Brüſſel, des Fürſten Kaunitz, Grafen Stadion, Hrn. Winkler u. ſ. w. Sie beſitzt Werke von Quellinus und Fyt, Simon de Vlieger, Wouverman, Wynants, Metzu, Everdingen, Millet, auch einen Murillo (einen Kinderkopf auf Kupfer) und das berühmte Bild der ſchönen Venetianerin Violante, der Tochter des ältern Palma, von Paris Bordone, das aus der Sammlung des Herrn Fleiſchmann herrührt, und über deſſen Originalität und Nichtoriginalität, dem Bilde in der Münchner Pinakothek gegenüber, ſo oft Streit erhoben worden iſt.

Haag. Die Gemälde, die ſich im Palaſt des Prinzen von Oranien, jetzt Königs der Niederlande, in Brüſſel befanden, ſind von dort hierher gebracht worden und ſollen in einer neuerbauten Galerie des königlichen Palaſtes aufgeſtellt werden. Dieſe ſteht in Verbindung mit dem Saal und den zwei Zimmern, in welchen die köſtlichen Zeichnungen alter Meiſter aufgehängt ſind, die der König von den Gebrüdern Woodburn aus dem Nachlaß der Sir Th. Lawrence erſtanden hat. Außer den 10 Apoſtelköpfen von Leonardo da Vinci, die an ſich eine Reiſe nach dem ſchönen Haag verdienten, befinden ſich hier an echten Originalzeichnungen 60 von Michelangelo, beinah eben ſo viele von Raffael, 55 von Correggio, unter denen viele Entwürfe zu ſeinen Gemälden, mehrere von Fra Bartolommeo, Giulio Romano, Andrea del Sarto, Baroccio, Domenichino, 56 von Rubens, unter denen höchſt intereſſante Zeichnungen nach Leonardo, Michelangelo, Raffael, Tizian u. A. großen Italiern, 12 von A. van Dyck. Dieſe Sammlung iſt, ihrer leichten Zugänglichkeit wegen, ein unvergleichlicher Kunſtſchatz, der die wichtigſten Belehrungen für Künſtler und Kunſtforſcher gewährt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

So eben iſt bei **Eduard Bühler** in **Magdeburg** erſchienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Praktisches Handbuch zur Kupferstichkunde oder Lexicon derjenigen vorzüglichsten Kupferstecher, sowohl der älteren, als bis auf die neueste Zeit, deren Werke sich zu einer schönen Zimmerverzierung eignen, nebst einer kurzen kritischen Beurtheilung derselben, der Angabe ihrer besten, zu obigem Zwecke vorzugsweise passenden Blätter, deren Grösse und der etwaigen Merkmale hinsichtlich der Verschiedenheit und Güte der Abdrücke, der ursprünglichen und jetzigen Ladenpreise, so wie der Preise, welche dafür in den neueren Auctionen Deutschlands, namentlich zu Dresden, Leipzig und Magdeburg gezahlt worden sind.

Verfasst und zusammengetragen von einem Kunstfreunde.

Gr. 8. geh. Preis $1\frac{1}{3}$ Rthlr.

№ 96.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 1. December 1840.

Ueberſichtliche Beſchreibung älterer Werke der Malerei in Schwaben.

Sendſchreiben an Hrn. Prof. Dr. Franz Kugler in Berlin.

Was geſchehen ſollte und ſchon vorbereitet war, mein theurer Freund, iſt leider in dieſem Jahre nicht geſchehen, weil Schwierigkeiten, die, unvorhergeſehen, nicht zu beſeitigen waren, ſich meinem Plane, dem ſchon erlangten amtlichen Urlaube zum Troß, entgegenſtellten. Kann ich mir nun die längſt erſehnte Freude nicht gewähren, Dir und den geliebten Deinigen wieder einmal Auge in Auge zu ſehen, ſo will ich doch nicht um das Vergnügen kommen, Dir ſchon jetzt auf dieſem Weg eine Mittheilung von Solchem zu machen, was ich ſo gerne im belebteren mündlichen Austauſch der Rede Dir vorgetragen hätte, und worüber ich mich freue, wenn Du ihm auch ſo Deine Aufmerkſamkeit ſchenken willſt und davon das Eine und Andere würdig erkennen magſt, um unter dem reichen Stoffe, den Du für dein großes Geſchichtwerk Dir geſammelt haſt, eine Stelle einzunehmen.

Schon in der Einleitung zum Niclaus Manuel, näher in meiner, mit Eduard Mauch gemeinſchaftlichen Darſtellung von Ulm's Kunſtleben im Mittelalter habe ich mehrerer alten Malerwerke, die ſich außerhalb Ulm's, des unzweifelhaften Mittel- und Ausgangspunktes der meiſten in dem alten Schwaben, hin und her zerſtreut vorfinden, Erwähnung gethan; andere ſind mir erſt ſeit dem Erſcheinen der genannten Schriften, auf kürzeren und längeren Ausflügen, die ich zum Theil in der belehrenden und erheiternden Geſellſchaft unſerer Freunde Mauch und Stälin gemacht habe, bekannt geworden. Dieſe dem Kunſthiſtoriker intereſſanten Werke Dir in angemeſſener chronologiſcher Reihenfolge vorzuführen und nach beſtem Wiſſen und Gewiſſen davon eine nähere Beſchreibung zu verſuchen, iſt die Abſicht der gegenwärtigen Zeilen, die ſich an Dich mit der Schüchternheit des Laien und mit dem Vertrauen des Freundes wenden.

Das älteſte Werk chriſtlicher Wandmalerei im württembergiſchen Schwaben befindet ſich in der kleinen Kirche oder Waldcapelle zu

Kentheim

oder Kindheim (beide Namen ohne Zweifel aus jenem des Heiligen der Capelle — ad sanctum Candidum — entſprungen), am Nagoldfluß auf dem Schwarzwalde, da wo die Nagold kaum den kleinen von dem Badeort Teinach kommenden Forellenbach in ſich aufgenommen hat und durch eine freundliche Erweiterung ihres ſonſt gemeiniglich ſchmalen Thalgrundes läuft, um nach einer Stunde durch das gewerbliche Calw, nach zwei Stunden durch die Ruinen des alten Benedictinerkloſters Hirſchau zu fließen. Die kleine Kirche, nur durch einige kleine rundbedeckte Fenſter der Südſeite des Schiffes, durch ein Rundgewölb des Chors und durch die maſſive und ſorgfältige Bauart der nördlich an den Chor angelegten Sacriſtei (die einen Sockel nach außen, gleichfalls rundbogige Wölbung und eine ſehr alte Altarform im Inneren hat) ihre frühe Herkunft bezeichnend, iſt im Uebrigen auf rohe Weiſe im gothiſchen Styl ausgebeſſert und verändert. Mit anderen älteſten Kirchen des Landes, z. B. der Uffkirche bei Cannſtadt, hat ſie gemein, daß der Chor im viereckigen Thurme ſteht. In dieſem Chor nun befinden ſich noch alte Werke chriſtlicher Malerei. Zwar ſind auch im Schiff des Kirchleins, an der nördlichen Wand, Spuren von Bemalung ſichtbar, doch ohne einer Enträthſelung fähig zu ſeyn. Auch in dem untern Theile der Chorwände ſind nur noch Andeutungen früherer Malerei vorhanden. Um deſto deutlicher erkennt man aber die Bilder im Rundgewölbe und in den durch dieſes Rundgewölbe entſtandenen Bögen an der öſtlichen und weſtlichen Seite des Chors, d. h. an der Hinterwand und über dem Spitzbogen, der aus der Kirche in den Chor führt. Iſt es gleich ſpätere, vielleicht mehrmalige Uebermalung, welche uns die reine Urſprünglichkeit dieſer

Malereien nach Form und Färbung verhüllt; ſo läßt ſich doch an Allem, was auch ſo in der Uebermalung ſich dem Auge des Beſchauers darbietet, wohl erkennen, daß eine, obſchon rohe Pietät den uralten Linien und Farben ihren Charakter und Werth möglichſt zu erhalten geſucht habe.

Ueber dem Chorbogen iſt die Verkündigung dargeſtellt, links der Engel, herabſchwebend in einer lebhaften Bewegung gegen die ihm zugewendete heilige Jungfrau. Beide haben einen langen, mit unleſerlichen Mönchszügen beſetzten Schriftſtreifen vor ſich. Hinter jedem von beiden ſteht ein kleiner rohgeſtalteter Baum, je in drei Aeſte auslaufend. Das Gewand des Engels iſt röthlich, dasjenige der heiligen Jungfrau grün.

An dem Rundgewölbe iſt inmitten Chriſtus als Weltrichter, in den vier Ecken je ein Evangeliſtenſymbol mit einem Schriftſtreifen. Dieſe fünf Figuren ſind jede in einem Kreiſe gemalt, die übrige Decke iſt mit Sternen beſäet. Die Figur des weltrichtenden Erlöſers thronet auf doppeltem Regenbogen, ſeine Rechte iſt ſegnend, die Linke abwehrend erhoben, wie gewöhnlich in ſolchen Darſtellungen. Sein Mantel, roth, mit Pelzwerk gefüttert, fällt über die linke Schulter. Auf beiden Seiten geht ein Schwert aus von ſeinem Munde. Sein Gewand iſt weiß. Seine Haare röthlich. Unter den Evangeliſtenſymbolen zeichnet ſich der Engel des Matthäus aus, indem er ein weißes, mit wagrechten Linien, zwiſchen welchen je eine Reihe von blauen Ringen oder Augen hinläuft, geſtreiftes Gewand anhat; eine Erinnerung vielleicht an die vielen Augen, welche der Prophet Ezechiel (Cap. X. V. 12) den wunderbaren Geſtalten der Cherubim zuſchreibt.

An der Oſtwand, der zuvor beſchriebenen Verkündigung gegenüber, iſt wiederum Chriſtus zu ſehen, mit erhobener Rechten, zu beiden Seiten eine knieende und anbetende männliche Geſtalt, ſoweit ſich's erkennen läßt, rechts vom Beſchauer Moſes mit den Geſetzestafeln, links der Täufer Johannes das Agnus Dei darreichend; eine einfache und erhabene Allegorie der göttlichen Offenbarung im Alten und Neuen Teſtamente. Hinter dieſen beiden knieenden Geſtalten wieder je ein Baum in der zuvor bezeichneten Weiſe.

Sämmtliche Gemälde, den weißen Sternenhimmel ausgenommen, ſind auf blauem Grunde ausgeführt. Die mittlere Figur des Erlöſers im Rundgewölbe iſt von ſtrengem Ernſte, mächtig und bedeutſam. Die anderen Geſtalten ſind theilweiſe ſehr bewegt, namentlich der Engel bei der Verkündigung und Moſes; ferner ausnehmend ſchlank um die Hüften, wie der Engel des Matthäus; im Ganzen aber unförmlich und ſteif, mit unverhältnißmäßiger Größe des Kopfs, die am meiſten bei dem Heilande ſelbſt auffällt. Die Einfachheit des Gegenſtandes, der ſchöne Zuſammenhang und die bei allem Rohen und Ungelenken unleugbare Würde dieſer Darſtellungen weiſt auf ein hohes Alterthum zurück. Auch wenn die erſte Ausführung erſt nach Errichtung der ſpitzbogigen Choröffnung gegen die Kirche anzunehmen wäre, ſo wieſe doch der Typus der Compoſition und des Vortrags auf die früheſte Darſtellungsweiſe deutſcher Malerkunſt hinauf.

Außer dieſen Gemälden, welche den Chor des Kirchleins in ſeinem Innern zieren, iſt ein weiteres an der Außenſeite der nördlichen Kirchenmauer neben der Sacriſtei zu ſehen. Es ſtellt den Heiland am Kreuze dar, zu jeder Seite zwei Figuren, von welchen aber nur noch die dem Beſchauer rechts befindlichen beſſer zu erkennen ſind. Die dem Kreuz näherſtehende iſt eine in ihr Gewand ſich verhüllende weinende Frau; neben ihr eine männliche Geſtalt, mit langem, vollem Barte, eine Krone auf dem Haupt. An dieſen Geſtalten, ſo wie an jener des gekreuzigten Erlöſers ſind die ſcharfgezogenen Umriſſe des Körpers und des Gewandes deutlich zu ſehen. Sie offenbaren den ſtrengen Styl und die unvollkommene Technik, welche bis über die Mitte des 15ten Jahrhunderts herab in dieſen Gegenden herrſchten und dem Wiederaufleben der Malerkunſt vorangingen.

Ein Cyclus anderer merkwürdigen Gemälde, theils an der Wand, theils auf Tafeln, iſt in kurzen Andeutungen durch die Vorrede des zweiten Bandes Deiner Geſchichte der Malerei bekannt geworden, und auch in meiner Schrift über Ulm habe ich im Vorübergehen darauf hingewieſen. Ich werde jetzt ausführlicher davon reden.

Mühlhauſen am Neckar,

eine Stunde unterhalb Cannſtadt, gegenüber dem Dorfe Hofen, das am andern Ufer des Fluſſes hinläuft und mit den noch ſtattlichen Trümmern einer vormaligen Burg endigt, war gleichfalls in früheren Jahrhunderten und iſt bis zur Stunde ein adelicher Herrenſitz. Durch die Hand mehrerer Geſchlechter, namentlich deren von Cloſen und von Kaltenthal gekommen, welche letztere auch im Beſitz von Hofen ſtanden, iſt jetzt das Rittergut zu Mühlhauſen Eigenthum des Freiherrn von Palm. Der Ort hatte vordem zwei Kirchen; jene zur heiligen Walpurgis ſtand auf der Höhe, iſt aber im vorigen Jahrhundert abgebrochen und in neuerem Geſchmack, geräumig und hell aufgebaut worden. Nur die Sacriſtei enthält einige Reſte von altem Schnitzwerk und von einem Ciborium. In der Kirche ſind zu den Seiten der Canzel zwei längliche Gemälde auf Holz und Goldgrund, der Form nach ohne Zweifel Staffeln von Altarwerken, das eine die vier Evangeliſten mit ihren Symbolen, das andere die Apoſtel darſtellend, aufgehängt, ſollen aber erſt in neuerer Zeit von Eßlingen herüber in die Kirche geſchenkt worden ſeyn. Ganz in ihrem alten Zuſtand

erhalten iſt dagegen die inmitten des Dorfes ſtehende kleine Kirche zum heiligen Vitus, einſchiffig mit einem tiefen fünfſeitigen Chor, der um zwei Stufen ſich über den Boden des Schiffes erhebt. Die Eingänge zur Kirche ſind auf der ſüdlichen und nördlichen Langſeite, durch ſpitzbogige Thüren, in deren Bogen Wappen mit ſchönem Helmſchmuck von ausgezeichneter Steinarbeit ſind. Im nördlichen Hypothyron lieſt man in Mönchsſchrift die Worte:

Do. man. zalt. von. gottes. geburt. m. ccc. lxxx. iar. an. dem. mendag. vor. ſant. vrbans. dag. wart. diſ. cappell. angehabt. von. dem. erb'n. man. renhart. von. mülhuſen. burg. zu. prag.

Zwei reichornamentirte Kämpfer tragen den Spitzbogen. In dem Wappen ſieht man drei Mühlhauen über einander. Der Stifter, Reinhard von Mühlhauſen, wird auf der Inſchrift als Bürger von Prag bezeichnet. Seine böhmiſche Herkunft bezeugte auch ſchon der Name des Patrons der Kirche, des heiligen Veit, der, gleich wie auch die heilige Walpurgis, zu den Schutzheiligen von Böhmen gehört. Noch näher wird ſich dies aber aus dem Gegenſtande der bildlichen Darſtellungen auf den Altären und an den Wänden, ja aus der künſtleriſchen Technik und Manier auf einzelnen der noch vorhandenen Gemälde beſtätigen. Die Kirche iſt in einfachem gothiſchem Styl aus dem Ende des 14ten Jahrhunderts mit groben Quadern erbaut; der Chor erhebt ſich über das Schiff; ſeine Strebepfeiler ſind ſorgfältig gearbeitet und theilweiſe mit zierlichen Blenden geſchmückt.

Der Hochaltar und die Malereien an der Chorwand ſtellen zum größern Theil die Geſchichte des h. Vitus dar. Aber auch die Kirche ſelbſt iſt an den Wänden ausgemalt geweſen mit Darſtellungen des Alten und Neuen Teſtaments und der Legende. Sodann befindet ſich rechts und links von dem Chorbogen in den Ecken des Schiffes je ein Tabernakel; unter dem nördlichen dieſer Tabernakel ſteht ein Altar; unter dem ſüdlichen ſcheint gleichfalls ein ſolcher geſtanden zu haben. Die Weſtſeite der Kirche iſt jetzt durch einen Emporbau entſtellt, wodurch auch den Wandgemälden großer Schaden und theilweiſer Untergang bereitet worden iſt. Auf der Emporbühne befindet ſich, an der Weſtwand der Kirche befeſtigt, ein großes Gemälde mit verſchiedenen Feldern und zwei Flügeln, welches entweder unter dem ſüdlichen Tabernakel der Kirche neben dem Choreingang oder an einem Ort außerhalb der Kirche, vielleicht in einer Capelle des älteren Schloſſes zu Mühlhauſen oder in der alten Walpurgiskirche urſprünglich geſtanden hatte.

Der Hochaltar umfaßt mit ſeinem Schrein in dreifacher Abſtufung fünf Heilige unter Baldachinen von reichem gothiſchem Schmuckwerk. In der Mitte auf der höchſten Stufe ſteht der heilige Vitus in vergoldetem Haar, ſilberner Rüſtung und vergoldetem Mantel, den vergoldeten Keſſel haltend, der ſein Martyrium bezeichnet. Auf den nächſten, niedrigeren Stufen ſind rechts der heilige Sigismund, links der heilige Wenceslaus, gleichfalls in ſilberner Rüſtung und vergoldetem Mantel, dazu mit Krone, Schwert und Reichsapfel. Noch tiefer ſtehen, neben dem heiligen Sigismund, der heilige Modeſtus, der Erzieher des heiligen Vitus, in rothem Gewand, ein Buch in der Linken; neben dem heiligen Wenceslaus der heilige Hippolytus, in ähnlicher Rüſtung mit vergoldetem Mantel, wie die vorgenannten, dazu Speer und Schild, auf welchem letzteren in vier rechtwinklich getheilten rothen Feldern je ein ſilberner Ring zu ſehen iſt. Unter jedem dieſer Heiligen iſt ſein Name angeſchrieben. Zwei Flügel ſchließen den Schrein. Auf den inneren Seiten dieſer Flügel wird links der heilige Vitus von einem Prieſter getauft; er ſteht in dem ausgehöhlten Taufſtein; ein Mann hält daneben ein Oelgefäß; viel Volks, Krüppel und Sieche, darunter ein Kind mit dem Steckenpferde, ſind umher; die Ausſicht geht durch ein Fenſter auf eine Landſchaft mit Goldgrundhimmel, durch eine Thüre auf den Ort, wo der Heilige um ſeines Glaubens willen Streiche empfängt. Die Peinigung mit Stockſchlägen wird noch größer und ausführlicher auf dem rechts befindlichen Flügel dargeſtellt, wo vier Knechte dieſen Befehl vollſtrecken, in Gegenwart des kaiſerlichen Vogtes Valerianus. Vitus betet dabei, und ein Engel ſchwebt tröſtend über ihn herab. An einer Kirche vorüber ſieht man auf die Landſchaft, in welcher die andere Scene erkannt wird, wie die Knechte des Kaiſers Diocletian den Heiligen am Fluß auffinden. Auch dieſe Landſchaft hat Goldgrund zum Himmel. — Auf den Außenſeiten der Flügel iſt rechts die Heilung des kaiſerlichen Prinzen, links die Folterung des Vitus und Modeſtus zu ſehen. Bei der Heilung iſt Diocletian und der Pädagog gegenwärtig; dieſer hält den Sohn des Kaiſers feſt. Darüber iſt im Kleinern die Scene angebracht, wie mit Muſik ein luſtiger Reigen, Bräutigam und Braut an der Spitze, herankommt, der heilige Vitus aber ſich von dieſem Anblick abwendet und in ſeine Kammer flüchtet. Während der Folterung ſieht man das Erdbeben losbrechen, die Henker zu Boden ſinken und den Kaiſer zurücktreten und an ſeine Stirne ſchlagen. Dahinter breitet ſich eine Landſchaft mit Meereshintergrund aus; daſelbſt wird der Leichnam des Heiligen auf das Geheiß der heiligen Florentia fortgetragen, ein Engel ſchwebt als Führer voran. — Die Staffel des Altars enthielt plaſtiſche Figuren, die aber herausgenommen ſind. Ueber dem Schrein erhebt ſich gothiſches Zierwerk, in welchem der heilige Vitus, aus dem Keſſel hervorſchauend, und zu beiden Seiten deſſelben je ein Heiliger in runden Figuren ſich befinden. — An der hinteren Seite des Schreins iſt ein

Heiland, vor dem mit den Marterwerkzeugen behängten Kreuze, gemalt, wie er ſeine Wunden zeigt. Darunter je rechts und links knieen die Ritter Reinhart und Eberhard von Mühlhauſen, neben jedem das Familienwappen, mit drei Mühlhauen. Jeder hat eine Ueberſchrift: „Anno. domini. MCCCLXXXIIII. am Frytag vor ſant gilgen tag ſtarb eberhart vō millhuſen, burger zu brag, reinhartz, ſtifters u. ſ. w.“ — „Anno. domini. MCCCLX ... jar wart diſe tafel volbracht von dem erbern reinhart von millhuſen burger zu prag ſtifter diſer kappell“.... Unter dieſen Gemälden, hinter der Staffel, iſt das Schweißtuch der h. Veronika, von zwei Engeln gehalten.

Auf dem Altar, welcher in der Kirche unter dem, links von dem Chorbogen befindlichen Altare ſteht, ſieht man im Schrein den heiligen Petrus mit den Schlüſſeln in der Mitte, neben ihm den Täufer Johannes mit dem Agnus Dei, und den Apoſtel Paulus mit Schwert und Buch; Schnitzwerk, bemalt, mit vergoldeten Mänteln. Ueber dem Schrein ſteht ein Ecce homo, die Seitenfiguren fehlen. An der Staffel ſind, in einem verderbten Zuſtande, die vierzehn Nothhelfer gemalt. Auf der innern Seite der Flügel iſt rechts ein Heiliger im prieſterlichen Kleide betend neben einer Grube, aus welcher die Leiter hervorragt, worauf er ohne Zweifel hinabſteigen ſoll, um ſein Bekenntniß mit dem Tode zu beſiegeln; Volk und Knechte ſtehen umher, deren Einer noch den Spaten in der Hand hält, zum Zeichen, daß die Grube friſch gemacht ſey; dahinter eine offene gothiſche Kirche mit Chor, davon zwei reich mit Bildern geſchmückte Altäre zu ſehen. Links iſt derſelbe Heilige in ſegnender Stellung vor einem Biſchof, Kranke und Gebrechliche zu ſeinen Füßen, ſtaunendes Volk dahinter; die Scene iſt von einer Landſchaft mit Goldgrundhimmel umgeben. Auf den äußeren Flügeln iſt links der heilige Vitus im Keſſel; Obrigkeit, Knechte, Volk um ihn her; einer von den Knechten facht mit dem Blaſebalg das Feuer unter dem Keſſel an. Rechts der heilige Evangeliſt Johannes, der den Kelch ſegnet, ſo daß die Schlange herausläuft, neben ihm ein Biſchof, vor ihm etliche Nothleidende. Dieſe beiden Scenen an den Außenſeiten der Flügel haben landſchaftlichen Hintergrund und natürlichen Himmel.

Von den Malereien auf Holztafeln ſind jedoch die intereſſanteſten, obwohl nicht eben die ſchönſten, jene auf der Emporbühne an der Weſtſeite der Kirche befeſtigten, die, wie ſchon geſagt iſt, hier nicht ihren urſprünglichen Ort haben können. Das mittlere Blatt hat 3′, die beiden Seitenblätter je 1′ 8″ Breite, alle drei 7′ Höhe. Sämmtliche Bilder auf Goldgrund. Auf dem mittleren Blatte ſteht der heilige Wenzel in ritterlicher Rüſtung mit Krone und Nimbus, in der Rechten die Reichsfahne mit dem Doppeladler; die Rüſtung iſt von Silber und hat goldene Schienen; der Mantel von Hermelin hängt um ſeine Schultern; der kurze Rock iſt von rother Farbe. Er ſteht auf einem kleinen grasbewachſenen Berge. Auf der, für den Beſchauer rechts befindlichen Seitentafel iſt die Figur des heiligen Sigismund in blauem Kleid und blauem, goldverbrämtem Mantel, mit goldener Spange über der Bruſt zuſammengehalten. Das Scepter in ſeiner Linken, den Reichsapfel in der Rechten, ſteht er auf einem mit der Krone umgebenen Helm. Die links befindliche Seitentafel zeigt den heiligen Veit im rothen Kleid und Mantel mit pelzverbrämtem Kragen, den Reichsapfel in der Linken, ein Scepter in der Rechten, wie er auf einer blauen Bergkuppe ſteht, woran das Wappen der Herren von Mühlhauſen zu ſehen iſt. Dieſe beiden Flügeltafeln öffnen ſich von außen nach innen zu, ſo daß ſie, geöffnet und umgeſchlagen, das Mittelblatt bedecken, und bieten dann folgende vier Darſtellungen von je etwa 1½′ Breite dar, von der linken Seite des Beſchauers gerechnet. Zuerſt Ritter Reinhart von Mühlhauſen, knieend im Gebet, ſein Wappen unter ihm, und mit den Worten: Christe fili Dei miserere mei auf einem Schriftſtreifen; darüber Chriſtus entkleidet mit Dornenkrone, Ruthe und Geißel, hinter ihm das Kreuz, an deſſen Querbalken eine Dornenkrone hängt und ein Hammer befeſtigt iſt. Die zwei folgenden Blätter zuſammen bilden eine doppelte Darſtellung, unten der Verkündigung, oben der von Chriſtus vollzogenen Krönung Mariä. Die letzte Tafel zeigt den Heiland am Kreuz, nackt, mit einem dünnen Tuch um die Lenden. Maria und Johannes zu ſeinen Seiten.

Dieſe zuletzt beſchriebenen Gemälde haben einen Charakter, der ſich ſonſt nirgends an oberdeutſchen Bildern wiederfindet. Die Köpfe ſind breit, die Antlitze plump und fleiſchig, die Stirnen gedrückt; kleine Augen, magere Körper, kurze Verhältniſſe, anſchließende, ſpärlich gefaltete Kleidung; dabei eine ſorgfältige Technik, reiche phyſiognomiſche Formen, kräftige Carnation. Dieſes Alles hat mich an die Schilderung erinnert, welche das Handbuch der Geſchichte der Malerei von den Arbeiten der von Kaiſer Karl IV. zu Prag geſtifteten Schule macht, und in dieſer Muthmaßung bin ich durch mehrere Kenner, welche die Bilder auf Karlſtein bei Prag geſehen haben, beſtärkt worden. Es trifft auch mit dieſem eigenthümlichen Styl der Bilder die Herkunft des Stifters Reinhart von Mühlhauſen zuſammen, und ſo erſcheint als unzweifelhaft, daß dieſe Gemälde in der zweiten Hälfte des 14ten Jahrhunderts von einem böhmiſchen Meiſter gefertigt und aus Prag, wo Reinhart verbürgert war, auf ſeine ſchwäbiſche Beſitzung herübergebracht, hier in ſeiner Schloßcapelle oder in einer der beiden Kirchen von Mühlhauſen aufgeſtellt worden ſey. Leider iſt Mehreres an der Malerei verderbt; ſo namentlich

die Figuren des Johannes und der Maria bei der Kreuzigung, der knieende Donatar und der heilige Wenzel. Doch läßt ſich die charakteriſtiſche Kunſtweiſe durchweg erkennen, und bei allem Plumpen der Form, und wiederum Weichlichen im Ausdruck, machen die hohen Geſtalten der drei Heiligen einen Eindruck von Großartigkeit.

Anders iſt der Urſprung der Altargemälde und der damit verbundenen Schnitzwerke im Chor und Schiff der Kirche. Sie weiſen auf ſchwäbiſche Entſtehung hin, und das Chorgemälde muß (denn MCCCLX.. führt jedenfalls auf die zweite Hälfte oder den Schluß des 14ten Jahrhunderts) der Vollendung der Kirche bald nachgefolgt, das Altarwerk in dem Kirchenſchiff mag entſchieden jünger ſeyn. Die Schnitzwerke und Gemälde ſind auf dem letzteren Altar aus einer fortgeſchrittenen Schule; die Figuren im Schrein ſind kräftig und in guten Verhältniſſen ausgeführt, ohne jedoch Geiſt und Charakteriſtik des Ausdrucks darzubieten. Die Beiwerke in der Malerei, beſonders der architektoniſche Theil iſt mit großer Sorgfalt und guter Perſpective ausgeführt. Aber es fehlt doch im Ganzen ein höheres Verſtändniß und Gefühl, wie es unſtreitig auf den Kunſtwerken des Hochaltars entgegentritt. Hier ſind bei aller Magerkeit der Formen und bei aller ſonſtigen Mangelhaftigkeit der älteren Technik doch die einzelnen Köpfe mit lebendiger Wahrheit dargeſtellt; der Ausdruck der Andacht und Innigkeit bei den Heiligen, das Gepräge der Kraft und Majeſtät in dem Kaiſer, das Unklare und Hülfebedürftige in dem Sohne deſſelben, u. ſ. w. Die Statuen des Schreins ſind mißförmiger als die zuvorgenannten Schnitzbilder; ſie haben breite Köpfe bei dünneren und gedrungenen Geſtalten, die Ausführung iſt indeſſen ſehr fleißig, die Gewandung mehrentheils ſchön zu nennen.

Außer dieſen Malereien iſt die Kirche und der Chor mit Wandgemälden im Inneren überzogen. Unter dem, rechts neben dem Chorbogen ſtehenden Baldachin iſt eine einzelne Scene der Paſſion Chriſti am Kreuz, mager und ſteif, rechts von ihm die heilige Mutter und S. Katharina mit dem Schwert, links Johannes betend und S. Margareta, den Drachen im Arm. Dieſes Wandgemälde hat einen rothen Grund; die Figuren ſind ſtreng und ruhig. Das übrige Schiff der Kirche iſt folgenderweiſe ausgemalt geweſen. Ueber den Schenkeln des Spitzbogens, der zum Chore führt, iſt je eine ſchiefliegende betende Figur; dann ſind auf jeder Seite in doppelter Reihe unter einander ſechs einzelne Figuren auf einem beſonderen Felde, von denen aber je zwei auf die nördliche und ſüdliche Langſeite des Schiffes kommen. Hieran ſchließen ſich, die Langſeiten und die Weſtſeite hindurch gehend, größere viereckige Felder, durch breite Streifen von einander getrennt, in drei Reihen unter einander an; die obere Reihe aus der Geſchichte des Alten Teſtaments, die mittlere aus der des Neuen, die untere aus der Legende ihre Darſtellungen entnehmend. Noch erkennbar ſind von der erſten Reihe: Eva's Erſchaffung, Belehrung der erſten Menſchen über den Baum der Erkenntniß des Guten und Böſen, Eſſen von der verbotenen Frucht, Vertreibung aus dem Paradieſe, Arbeit der Menſchen im Schweiße ihres Angeſichts (Eva ſpinnend), die Arche Noä, Abraham, Iſaak im Bett und Eſau; von der zweiten Reihe: Chriſtus mit der Samariterin am Brunnen Jakobs, Auferweckung des Lazarus, Einzug in Jeruſalem, Abendmahl, Geißelung, Dornenkrönung, Jeſus vor Herodes; von der dritten Reihe, welche ohne Zweifel Darſtellungen aus der Legende enthielt, ſind nur noch einige Köpfe aber ſolche vorhanden, welche zu dem Vortrefflichſten gehören. Jede dieſer hiſtoriſchen Scenen hat 3′ 7″ Br., 4′ 1″ H.; die Zwiſchenſtreifen, wodurch ſie ſich von einander ſcheiden, betragen 1′ Breite.

Im Chor, welcher an Höhe das Schiff der Kirche um ein Bedeutendes überragt und gewölbt iſt, während jene noch die alte vertäfelte flache Decke hat, iſt über dem Chorbogen, alſo weſtlich, Chriſtus auf doppeltem Regenbogen thronend dargeſtellt, als Weltrichter, dem das Schwert aus dem Munde gehet; über ihm in Zwickeln des Gewölbes zwei die Tuba blaſende Erzengel, rechts und links neben ihm je ein betender Heiliger (links die heilige Jungfrau, rechts der Apoſtel Petrus?), von betenden Engeln umgeben. Darunter an den Bogenſchenkeln das Weltgericht, links die Auferſtehung und die Himmelsfahrt der Frommen, rechts die Verſtoßung der Verdammten in die Hölle. Die Seligen gehen geſchaart in das Paradies ein. Die Verdammten ſind durch ein Band zuſammengehalten; auch ein Papſt iſt unter ihnen. In der Mitte des Gewölbes iſt die Krönung der Maria, oder Chriſtus mit ſeiner Mutter auf dem Throne ſitzend und ſie ſegnend, welche vor ihm betet, in einem Kreiſe von acht Engeln, welche die Marterwerkzeuge des Erlöſers halten. Weiter zurück gegen den Chorſchluß ſind die vier Evangeliſtenſymbole abwechſelnd mit den vier abendländiſchen Kirchenvätern; jede dieſer Geſtalten, wie jeder von den vorerwähnten Engeln mit den Marterinſtrumenten, in einem beſonderen Felde oder Zwickel des Gewölbes gemalt.

An den Wänden umher ſind in der Höhe mehrere Scenen aus der Kindheitsgeſchichte des Erlöſers; eine große heilige Jungfrau, die als Fürbitterin die Menge der Gläubigen unter ihrem Mantel ſchirmt, auch einige hiſtoriſche Figuren aus der Zeit des Malers, z. B. ein Ritter im damaligen Coſtüme mit Mantel. Die weiteren und meiſten Darſtellungen enthalten dagegen die Legende des Schutzheiligen der Kirche, nicht in ſtrenger Aufeinanderfolge, ſondern im Einzelnen mehr nach einer freien Neigung und Wahl des Künſtlers. Dieſe Darſtellungen ſind:

1) Wie Vitus als zarter Knabe von ſieben Jahren von ſeinem Vater Hylas über ſeinem Gebet zu Chriſto entdeckt wird;
2) wie der kaiſerliche Vogt Valerianus ihn auffordert, Chriſtum zu verleugnen und den Götzen Opfer zu bringen;
3) wie Vitus die Hand des Valerianus heilt, welche in dem Augenblicke, als er den Heiligen ſchlagen wollte, verdorret war;
4) wie Vitus durch den Tanz ſchöner Jungfrauen unverlockt bleibt;
5) wie ſein Vater den Sohn, der vor jenen Verlockungen ſich in eine Kammer geflüchtet hatte, hier aufſucht und von einem Blick in das wunderſam durch Engel erleuchtete Gemach erblindet;
6) wie der heilige Vitus mit dem heiligen Modeſtus, ſeinem Erzieher, auf Befehl und unter Leitung eines Engels fortzieht und in einem Schiff über das Meer ſetzt;
7) wie er, von den Dienern des Kaiſers Diocletianus aufgefunden, aus dem Sohn deſſelben den Dämon austreibt;
8) wie er, in einen Keſſel mit glühendem Pech und Harz geworfen, durch ſein Gebet unverſehrt bleibt;
9) wie der Engel des Herrn ihn aus dem Keſſel befreit;
10) wie er, auf des Kaiſers Befehl, der ihm die Hälfte ſeines Reiches angeboten hatte, wenn er das Chriſtenthum abſchwöre, wegen ſeines ſtandhaften Bekenntniſſes in die Löwengrube geworfen, kein Leid erfährt;
11) wie er mit ſeinem Erzieher Modeſtus und mit ſeiner Amme, der heiligen Crescentia, die Folter erduldet;
12) wie die heilige Florentia die entſeelten Leiber der zum Himmel aufgefahrenen Heiligen entdeckt;
13) wie der Leichnam des h. Veit auf der Wanderung Wunder thut;
14) wie ſich zu ſeiner Verehrung eine Kirche öffnet.

Die einzelnen Darſtellungen haben bald Unter-, bald Ueberſchriften in Mönchszügen, welche zum Theil noch wohl leſerlich ſind und die kurze Angabe des hiſtoriſchen Bezugs enthalten. Die Figuren ſind mit kräftigem Pinſel raſch und unſorgfältig ausgeführt. Sie haben die Magerkeit und Steifheit älterer Malerweiſe. Doch herrſcht Bewegung in den Gruppen und Geſtalten. Dagegen iſt mehr Fleiß und Styl in den Gemälden des Gewölbes, namentlich in den Kirchenvätern und Engeln, welche letztere zum Theil in auffallend ſchöner Bewegung erſcheinen.

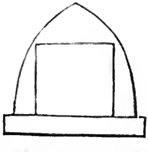
Von hier aus, wo zwei alte Schulen, die böhmiſche und die ſchwäbiſche, ſich in ernſter Entfaltung vor uns ausbreiten und die Keime ſchöner Innigkeit ſich bereits offenbaren in den Bildern des Hochaltars und an einzelnen größeren Abſchnitten der Wandgemälde, wie der Fürbitterin Maria, und den Engeln des Martyriums Chriſti, — ohne daß uns aber ein Name offenbar würde, den wir um dieſer Werke willen preiſen dürften, als der Name des kunſtſinnigen Stifters, des edeln Reinhart von Mühlhauſen; — von hier treten wir auf die Grenze des Schwarzwaldes, nach

Tiefenbronn,

zwiſchen Calw und Pforzheim, am Hagelſchieß, einem ſchönen Vorwalde des Schwarzwaldes, gelegen, wo eine mit fünf reichen Altären und vielen Grabmonumenten der Freiherrn von Gemmingen-Steinegg und ihrer nächſten Anverwandten geſchmückte gothiſche Kirche ſteht, deren weſtliches Portal durch eine herrliche Statue des Evangeliſten Johannes geziert iſt. Unter den fünf Altären dieſer Kirche befindet ſich einer in der ſüdweſtlichen Ecke des Schiffes, mit der Jahreszahl 1431 und dem Namen ſeines Meiſters, — eine für die Kunſtgeſchichte von Schwaben überaus werthvolle und erfreuliche Entdeckung.

In dem Altarſchrein iſt die heilige Magdalena zu ſehen, wie ſie von ſieben Engeln in die Seligkeit emporgetragen wird; drei derſelben ſind zu ihren Häupten, zwei halten ihr um die Hüfte ein Tuch vor, zwei fliegen unterſtützend zu den Füßen. Die Heilige ſchwebt betend empor unter einem reichen gothiſchen Baldachin, ihr wallendes goldenes Haar dient ihr zur Umhüllung. Das Schnitzwerk iſt mit großem Fleiße behandelt; die Heilige nicht mager; eher läßt der Künſtler zu ſehr die einzelnen Körperformen hervortreten.

Dieſer Schrein iſt mit zwei Flügeln geſchloſſen, davon jeder auf beiden Seiten bemalt iſt, und befindet ſich inmitten einer großen, in Form eines Spitzbogens geformten Tafel, auf deren Spitze ein kleines Standbild der heiligen Jungfrau mit dem Jeſusknaben zu ſehen:



ſo daß über dem Schrein unter dem Spitzbogen, und zu des Schreins beiden Seiten im Zwickel je ein Feld noch zur Bemalung übrig blieb. Unter dem Spitzbogen iſt das Gaſtmahl bei Simon dem Ausſätzigen, wo Jeſus mit drei andern Männern am Tiſche ſitzt und Maria, nach der Legende mit der von Magdalena verwechſelt, dem Heilande knieend die Füße waſcht. Hinter dem Tiſch

zieht ſich eine durchſichtige Laube her; Martha wartet auf, ein Hündchen und Geräthe bereichern und beleben die ungezwungene, anmuthige Gruppe. Auf dem Felde des links befindlichen Zwickels iſt ein Schiff auf den Wellen, andere Fahrzeuge hin und wieder und eine ferne Felſenküſte; in dem vordern Schiffe ſitzen die heilige Jungfrau ſegnend mit einer betenden Heiligen und drei Biſchöfen. Der entgegengeſetzte Zwickel rechts ſtellt eine Kirche dar, worin die von den ſieben Engeln getragene Magdalena den Segen des entgegenkommenden Biſchofs empfängt. Die aufgeſchlagenen Tafeln zeigen rechts den heiligen Lazarus als altgewordenen Biſchof in weißem Mantel, links die heilige Martha, mit umſchleiertem Haupte, in rothem Kleid und blauem Mantel, einen Becher in der Hand. Die zuſammengeſchlagenen Flügel bilden eine gemeinſchaftliche Darſtellung. Der heilige Antonius in der Wüſte ſchlafend; neben ihm ſtehen S. Mariminus und S. Martha, letztere im Schooß das in Form der Dornenkrone geſchorene Haupt des heiligen Lazarus tragend. Ueber ihnen ſchläft in kleinerem Maßſtab derſelbe Antonius im Bett neben einem entkleideten Weibe, vor ihnen die heilige Jungfrau die Keuſchheitsprobe des Heiligen wahrnehmend. Die Staffel iſt gleichfalls gemalt und zeigt den Erlöſer als Bräutigam zwiſchen den fünf klugen und den fünf thörichten Jungfrauen, von welchen er jenen venite benedictae, dieſen nescio vos zuruft. Die ſämmtlichen Gemälde ſind auf Goldgrund gemalt, und haben Umſchriften von überaus künſtlicher, auslaufender Mönchsſchrift, welche ſchwer zu leſen, zumeiſt mit den Namen der dargeſtellten Heiligen. An den verticalen Seiten des geſchloſſenen Schreins lieſt man links:

Schrie. kunſt. ſchrie. vnd. klag. dich. ſer. din. begert. jecz. Niemen. mer. ſo. o. we. **1431.**

und rechts dagegenüber:

Lucas. Moſer. Maler. von Wil. maiſter. des werx. bitt. got. vir. in.

Die Zahl und der Name ſind deutlich zu erkennen. Die Bilder ſelbſt haben ein eigenthümliches Gepräge von Anmuth in Formen und Antlitzen, und in der Malweiſe, die ein geſundes und warmes Colorit darbietet. Die Scene des Gaſtmahls bei Simon dem Ausſätzigen, mehrere von den Jungfrauen auf der Staffel, vorzüglich aber die beiden inneren Flügelbilder, und am allermeiſten die heilige Martha ſprechen den genannten Vorzug zum Bewundern aus. Das Angeſicht der heiligen Martha hat einen Ausdruck heiterer Milde und ſtiller Frömmigkeit, daß ich mich kaum davon trennen konnte und ſchon vierzehn Tage nach meinem erſten Beſuche, den ich allein gemacht, mit urtheilsfähigen Freunden wiederkehrte, unter welchen Mauch alſobald eine Durchzeichnung von dem über alle Beſchreibung lieblichen Kopfe nahm.

So hätten wir denn an Lucas Moſer von Wil oder Weil einen neuen Meiſter, und aus dem erſten Drittel des 15ten Jahrhunderts einen ausgezeichneten ſchwäbiſchen Maler. Der Name Moſer iſt in Schwaben weitverbreitet; an Staatsmännern und Dichtern iſt er bekannt; auch Schillers Paſtor in den Räubern iſt unzweifelhaft ein älterer Freund der Jugend des Dichters geweſen. Wil oder Weil iſt das alte Reichsſtädtchen, zwei Stunden oberhalb von Tiefenbronn, gleichfalls an der Würm gelegen, und als Vaterſtadt von Brenz, Keppler und Gall berühmt, eine der früheſten Herbergen der Reformation, aber mit ſpaniſchen Musketen nach der Mühldorfer Schlacht wieder katholiſirt. Der gleichzeitige Nicolaus von Wyl, der Freund des Aeneas Silvius, Stadtſchreiber zu Eßlingen, im Jahr 1444 von jenem als Maler ſeiner Zeit gerühmt, ſtammt weder aus dieſem Weil, noch aus jenem zwiſchen Stuttgart und Eßlingen, welches bloß ein Frauenkloſter war, ſondern aus der Schweiz, in deren Nachbarſtadt Conſtanz er auch verbürgert war.

Aus derſelben Zeit rühren die Wandgemälde zu

Maulbronn

in der Kirche des Ciſtercienſerkloſters her, welche ſich zwar nur in ziemlicher Verblichenheit erhalten haben, aber auch in dieſem Zuſtand einen großartigen Charakter zeigen, und zudem einen neuen Maler des Jahrhunderts in der Ueberſchrift bezeugen. Dieſer Gemälde ſind drei. Ein großer heiliger Chriſtoph mit dem Jeſuskind auf der Schulter befindet ſich an einem Pfeiler des Chorbogens. Ueber den Kreuzdurchſchnitten der Kirche iſt an der ſüdlichen und nördlichen Wand eine heilige Jungfrau mit ihrem Kinde gemalt; auf der nördlichen Seite ſtehen vor ihr die drei Könige des Morgenlandes, davon aber nur noch einer ſichtbar iſt, während im Hintergrunde noch einige Pferdeköpfe hervorragen; auf der ſüdlichen der Biſchof Günther von Speyer, welcher die Kirche geweiht, und der knieende Stifter derſelben, Walter von Lomersheim, um das Ordenskleid bittend; rechts dahinter die Kloſterkirche in ihrer urſprünglichen Geſtalt, und ſeitwärts mehrere theils knieende, theils ſtehende männliche und weibliche Geſtalten. Die Figuren ſind hoch und anſehnlich und machten gewiß einen bedeutſamen harmoniſchen Eindruck. Sie ſind in dem ernſten ſtatuariſchen Styl einer frühern Zeit gehalten, und die darüber ſtehenden Verſe enthalten unter Anderem folgendes:

Anno milleno. C. semel. duodequadrageno.
Appril ter ternis. hunc fundavere calendis.
Terrestrem Maulbrunn. hic coelestem Paradisum.
Possideant. Domino gratificante pio.
Denique milleno. tetra. C. duo. X. quaterno.

Patre sub Alberto. pingitur hic paries.
Per quem testudo praecelsior. et laterales.
Sunt quoque perfecte. taliter ecclesie.
Conversis öpis. Berthold. Ulrichque magistris.
Alter depiciat. sed prior edificat.

— — — — —

Hier haben wir in nicht zu großer räumlicher Entfernung einen Zeitgenoſſen des Lucas Moſer von Weil an dem Maler Ulrich zu Maulbronn, der aber, während jener ſchon den eigenthümlichen Entwickelungszug deutſcher Kunſt bezeichnet, noch den ernſteren Charakter und die ſtrengere Form germaniſcher Darſtellungsweiſe behielt.

Aehnlich mag es der Fall geweſen ſeyn mit dem, leider im 17ten Jahrhunderte ſchändlich übermalten Bild an der nördlichen Chorwand der Stiftskirche zu

Göppingen.

Etwa 10′ hoch und 18′ lang, zwiſchen zwei Halbſäulen, iſt dieſe Darſtellung zu finden, worauf die heilige Jungfrau, mit dem Jeſuskind im Arm, auf einem korinthiſchen Capitelle ſteht. Rechts von ihr im Vordergrund erlegt der heilige Georg zu Pferde den Lindwurm, während weiter zurück die von ihm gerettete Königstochter über eine Brücke ſich flüchtet und von den Zinnen eines Schloſſes herab dem Heldenwerke zugeſehen wird. Zur linken Seite der heiligen Jungfrau knieen vier Ritter, neben jedem ſein Wappen, und andere Männer in betender Richtung gegen die Gottesmutter, welche vor einem, von acht Engeln gehaltenen Teppiche ſteht. Den oberſten Theil des Gemäldes bildet ein über das Ganze hingezogener rother Vorhang. Eine Unterſchrift ſagt:

„Anno dom. m. cccc. xxxx viiij am montag nechſt vor ſanct martins tag by der niderlegung der ſtätt von dem bundt, oberthalb der Blentzhalden vff den Fildern by Eßlingen, ſind diſe nachbeſchribene erſchlagen worden, mit nahmen: der Streng vnd veſt Herr Johannes von Stammheim Ritter. Junckher Georg Schilling. Junckher Caspar von gmind. Junckher harand Marggraff Albrecht Baſchart von Baden, vnd gaimbachz knecht einer. Friderich Dürr. hanuß ſchütz. vnd Rumprechz von linbyrg knecht, genant hanß mantel, denen Gott gnädig ſey.“
Renouiert 1617.

Die Renovirung beſteht aber nicht in einem ſpätern Auftrag derſelben Farben und in möglichſter Anſchließung an die urſprünglichen Formen, ſondern ſie iſt eine unbarmherzige Umgeſtaltung des Originals in das Coſtüm des 17ten Jahrhunderts, ſo daß, um nur Eins zu ſagen, die Ritter des 15ten Jahrhunderts hier mit großen ſchwarzen Stiefeln erſcheinen.

Um die Mitte des 15ten Jahrhunderts ſind wohl auch die Wandgemälde zu

Lorch

entſtanden, welche ſich daſelbſt unter den jetzt ſichtbaren an der, von großen Rundbogen ohne Pfeiler durchbrochenen Wand des Mittelſchiffes der Benedictinerkloſterkirche befinden. Daß die Bildniſſe Hohenſtaufiſcher Großen, welche an denſelben Stellen noch gegenwärtig ſtehen, aus einer ſpätern Periode herrühren, die ſich nicht über das 17te Jahrhundert erheben dürfte, ſagt jedem Kundigen der Anblick. Auch iſt durch unſern Freund, Hrn. Obertribunalprocurator Abel, der im Auftrage des Hohenſtaufenvereins vor mehreren Jahren mit dem Profeſſor der hieſigen Kunſtſchule, Herrn Maler Dietrich, die Lorcher Kirche unterſuchte, die Entdeckung gemacht worden, daß die gegenwärtigen Bilder auf einer Tünche ſich befinden, welche über andere ältere Gemälde hergezogen iſt. So weit ſich ohne die Erlaubniß der Behörden und ohne völlige Zerſtörung eines Theiles der übergemalten Bildniſſe die Unterſuchung ausdehnen ließ, erkannten die Beiden ſolche Darſtellungen, deren Technik und Coſtüme in das Zeitalter der Vorblüthe deutſcher Malerkunſt hinaufweiſen, in jenes Zeitalter, in welchem der rühmlich genannte Nicolaus von Aarberg Abt des Kloſters war, deſſen kunſtſinnigem Eifer jene urſprünglichen Gemälde ohne Zweifel ihre Entſtehung verdanken. Möglich, daß dieſelben, die auch ſchon in dem jüngſtentdeckten Theile ſich als beſchädigt auswieſen, bei dem Sturm, der während des Bauernkrieges auf das Kloſter geſchah und die Kirche theilweiſe zerſtörte, im Großen benachtheiligt, und daß ebenfalls in ſpäterer proteſtantiſcher Zeit oder während des 30jährigen Krieges von den, wiewohl nur auf kurze Dauer wieder eingewanderten Mönchen die Hohenſtaufiſchen Bildniſſe drüberhin gemalt worden ſind. Auch das große Bildniß des Friedrich Barbaroſſa in der alten Kirche des Dorfes

Hohenſtaufen,

neben der kleinen Pforte an der Nordwand, welche der ehemaligen Burg zugewendet war, und mit deutſchen Reimen über das: Hic transibat Caesar, obwohl oftmals übermalt und ſchlecht übermalt, mag immerhin hinaufweiſen in die Mitte des 15ten Jahrhunderts, wo in den benachbarten Hohenſtaufiſchen Klöſtern Lorch und Adelberg, und in dem reichen Gmünd ein vielbewegtes künſtleriſches Streben und Schaffen war.

(Schluß folgt.)

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 97.

Kunstblatt.

Donnerſtag, den 3. December 1840.

Lithographie.

1) Voyages et aventures du Docteur Festus. Genève, Ledouble, libraire; A. Cherbuliez et Comp., libraires. Paris, A. Cherbuliez et Comp. Tubingen, L. Fues. 1840. 8. 160 S. mit einem Heft von 88 autographirten Tafeln.

2) Monsieur Pencil; Paris, librairie d'Ab. Cherbuliez et Comp. Tubingen, L. Fues. 1840. 72 autographirte Tafeln.

Unter der großen Fluth der alljährig erſcheinenden Unterhaltungsliteratur ſind die humoriſtiſchen Erzeugniſſe immer auffallend wenig, dermaßen, daß die Liebhaber ſolcher Genüſſe in Ermanglung von Neuigkeiten ſich größtentheils mit aufgewärmten alten Witzen begnügen müſſen. Die „Reiſe nach Braunſchweig," die „Jobſiade," die „Abenteuer des Herrn von Münchhauſen" und anderes mehr oder minder Bedeutendes, was zu den Lieblingserinnerungen unſerer ältern Zeitgenoſſen gehört und der jüngern Generation meiſtens aus den Anführungen der Papa's bekannt war, wurde in den letzten Jahren neu ausſtaffirt und mit treffenden Umriſſen bereichert. Allein wenn gleich das Salz des echten Witzes nie dumm wird, und zu allen Zeiten etwas Piquantes behält, ſo gehört es doch zu dem Weſen der Satire, daß ſie entweder Perſonen oder Zuſtände der Gegenwart zu ihrer Zielſcheibe wählt; und dieſer friſche, aus dem Treiben der Gegenwart gegriffene Spott iſt es, was den oben genannten Gemalden einen beſondern Reiz verleiht.

Wenn wir nun zur Probe unſern Leſern eine kurze Skizze von Monſieur Pencil mittheilen, ſo müſſen wir übrigens zum Voraus bemerken, daß die Hauptſtärke unſeres ungenannten Satirikers in leicht und treffend hingeworfenen carikirenden Umriſſen beſteht, deren Anblick auf einen Schlag einen Effect macht, der in der Beſchreibung nie nett wiedergegeben werden kann.

An einem ſchönen Morgen ſetzt ſich Monſieur Pencil, der Künſtler iſt, ins Freie, um nach der ſchönen Natur zu zeichnen. Mr. Jolibois mit ſeiner vieljährigen Lebensgefährtin und deren Schooshündchen macht eine längſt projectirte Waſſerpartie. Während Mr. Pencil ſeine Arbeit von vornen und hinten mit Wohlgefallen betrachtet und die Bemerkung macht, daß er mit ſich und ſeinen Leiſtungen vollkommen zufrieden ſey, macht ſich ein kleiner Zephyr das Vergnügen, ihm ſeine Mütze und darauf ſeine Zeichnung in die Luft zu blaſen. Ein Bürgersmann, der das Meiſterwerk in der Luft flattern ſieht, jagt ihr nach; der neckiſche Zephyr macht dem Bourgeois ſeinen Regenſchirm auf, blaſt dann von unten hinauf, und nimmt Schirm, Mann und Hund in die Lüfte. Auch das Ehepaar Jolibois wird von dem Winde ergriffen, Madame wird an ihrem Reifrock gefaßt, und von dem Zephyr in die Arme des in der Luft ſchwebenden Bourgeois geführt. Mr. Jolibois, von Eiferſucht geplagt, wirft ſeine Kleider von ſich, um ſich in die Fluthen zu ſtürzen; doch findet er die Sache unbequem und ſtrauchelt: da faßt ihn der Zephyr, führt ihn zu dem fliegenden Paare und erregt einen gewaltigen Wirbelwind. Die Magd eines alten Naturforſchers und Aſtronomen berichtet ihrem Herrn, daß man am Himmel etwas, wie einen Mond, ſehe; ſogleich ſetzt dieſer ſein Teleſkop an, und entdeckt auf den erſten Blick, daß das ein ganz neuer Planet iſt, dem er den Namen Pſyche gibt. Kaum hat er ſich niedergeſetzt, um ſeine Beobachtung zu Papier zu bringen, ſo fallen die Schuhe der Mad. Jolibois und der Parapluie des Bürgers aus der Luft; der Doctor iſt überzeugt, daß ſein neuentdeckter Planet bewohnt ſey, und greift eilig wieder zur Feder, um die Bewohner ſeines Planeten, ihre Sitten, Gebräuche und die Stufe ihrer Civiliſation zu beſchreiben. Die Magd ruft ſofort, jetzt ſehe man ſogar zwei Monde; der Doctor ſpringt herbei und ruft: Trabant! Trabant! Zugleich empfindet er eine ungewöhnliche Wärme und eine außerordentliche Verdünnung der Luft, er hört ein

dumpfes Geräuſch von ellipſoidiſcher und paraboliſcher Rotation, er riecht ſchweflichte Ausdünſtungen, und gewinnt die feſte Ueberzeugung, daß das Ende der Welt herannaht. Er legt ſich daher zu Bett und macht ſein Teſtament. Die unwiſſenſchaftliche Magd, die in ihrer tiefen Unwiſſenheit von alle dem nichts verſpürte, ſchneidet in dem Garten Salat für das Mittageſſen, da ſtürzt Mr. Jolibois aus der Luft herab. Der Doctor wird herbeigerufen und erkennt ſogleich einen Bewohner ſeines Planeten, den er in ſein großes Vogelhaus unterbringt. Der Bourgeois ſtürzt ebenfalls herab, und fiel auf einen Heuhaufen, ſein Hund auf einen Telegraphen. Der Doctor ſchreitet nun zur nähern Unterſuchung ſeines Planetenbewohners: er will den Kreuzſchnitt mit ihm vornehmen; aber kaum hat er das Meſſer angeſetzt, ſo erwacht Mr. Jolibois aus ſeiner Betäubung, fährt wie raſend in ſeinem Käfig herum, ſchreit und flucht über ſeine Frau und ihren Verführer. Dies gibt dem Doctor Bemerkungen über Temperament, Bewegungsart, Sprache ſeines neuentdeckten Weſens niederzuſchreiben. Als aber Mr. Jolibois gewahr wird, wie auch ſeine ihm entrückte Gattin aus der Luft herabſinkt, durchbricht er ſein Käfig, und empfängt ſie, noch ehe ſie den Boden erreicht hat, mit tüchtigen Prügeln. Nach dieſem Paroxysmus fällt er in einen lethargiſchen Schlummer, und der Doctor benützt dieſen Augenblick, um ihn in ſeinem Naturaliencabinet aufzuhängen.

Inzwiſchen macht auch der Hund, welcher auf dem Telegraphen feſtgeſeſſen iſt, Verſuche, weiter zu kommen, und ſetzt durch dieſe Bewegung alle Telegraphenlinien in Thätigkeit. Das Miniſterium der auswärtigen Angelegenheiten ſendet Couriere nach allen Seiten, die Journale werden mit dem größten Intereſſe geleſen, die Fonds fallen, der Handel ſtockt, die Ateliers werden geſchloſſen und Aufläufe der Arbeiter beginnen. Der Miniſter verkündigt der Kammer, daß 300,000 Mann die Grenze bedrohen; man hebt Leute aus, mobiliſirt die Nationalgarde, und die unruhigen Maſſen werden auf die entſchiedenſte Weiſe haranguirt; der triftigſte Grund zu ihrer Beſchwichtigung aber liegt in den Bajonetten der Nationalgarde. Inzwiſchen hat der Doctor ſein Memoire über ſeinen Pſychioten vollendet, und ſendet es ſammt dem Original, in eine Kiſte wohlverpackt, an die Akademie. Die Poſt wird aber von Räubern angegriffen und die größte Kiſte mit dem Monſtrum fällt dem Hauptmann der Bande zu. Als es aber in der Kiſte nieſt, erſchrickt der Räuber dermaßen, daß er entflieht, und die Beute liegen läßt. Mad. Jolibois, Mr. Pencil und der Bourgeois, welche in dem Walde herumirren, ſetzen ſich auf die Kiſte; doch kaum hat der Eingeſchloſſene die Stimme ſeiner ungetreuen Gattin vernommen, ſo ſtreckt er aus einem Loch, das die Ratzen in die Kiſte gefreſſen haben, die Arme heraus, und faßt ſie am Kleide. Ihre Begleiter ſuchen ſie mit aller Kraftanſtrengung loszureißen, allein der Bourgeois purzelt hinter ſich den Berg hinab, und kommt ſo auf die Straße, wo er ſich auf die Diligence ſetzt. Mr. Pencil kommt auf den glücklichen Einfall, mit der Scheere das Kleid ſeiner Gefährtin hinten abzuſchneiden und ſie ſo zu retten. Mr. Jolibois kriecht auf den hervorgeſtreckten Armen ſammt ſeiner Kiſte weiter, zum Schrecken für alle Begegnenden. Während deſſen kommt der Bourgeois in ſeiner Diligence an den Telegraphen, und erkennt darauf ſeinen Hund. Er bittet den Conducteur, halten zu laſſen, ſteigt auf die Imperiale, und iſt ſo glücklich, von da aus ſeinen Hund zu faſſen; dieſer aber heult, und die Pferde jagen davon. Nun werden wieder alle Telegraphenlinien in Thätigkeit geſetzt, der Kriegsminiſter entwickelt unermeßliche Thätigkeit auf ſeinen Bureaux, man ſingt die Marſeillaiſe und Henri quatre; der Kriegsminiſter beſteigt ſelbſt die Höhe, um nach den Telegraphen zu ſehen, und überzeugt ſich, daß die Cholera im Anzug nach der Hauptſtadt iſt. In der Kammer werden Reden gehalten, die Aengſtlichen purgiren und räuchern ſich und die Leichendiener trinken in Ausſicht reichlicher Einnahmen auf Credit. Dem alten Doctor aber wird die Zeit lang, bis er Antwort über ſeine Sendung erhält: er ſetzt ſich zu Roß, das ihm die treue Hauſerin führt, um ſelbſt darnach zu ſehen. Auf der Straße findet er ſeine Kiſte, die er, nachdem er den Widerſtand des darin Eingeſchloſſenen ſiegreich bekämpft hat, hinten auf ſein Pferd packt. An der Grenze muß er Quarantäne halten, und man nimmt ihm ſeine Effecten, um ſie zu räuchern. Auch Mad. Jolibois mit Mr. Pencil kommt an dieſelbe Stelle, ſie werden aufgefordert, ſich zu reinigen. Madame erklärt aber mit Beſtimmtheit, daß ſie dies nie thue (qu'elle se ne purge jamais). Durch die Räucherung löſen ſich die Fugen an der Kiſte, und das ganze Sanitätsperſonal geräth in Todesangſt und entflieht, weil ſie die Cholera in Perſon zu ſehen glauben. Da erkennt Mad. Jolibois ihren Gemahl; Mr. Pencil übernimmt die Rolle des Vermittlers, und verſichert, daß Madame rein und reſpectirt worden ſey. So kommt es zur Verſöhnung, und man nimmt gemeinſchaftlich einen Wagen, um den Bourgeois und ſeinen Hund vom Telegraphen herab zu nehmen. Damit iſt der Normalſtand des Telegraphen wieder hergeſtellt, die Cholera hört auf und die Anlegenheiten Europa's beruhigen ſich.

Die techniſche Ausſtattung dieſer Werke verdient namentlich auch darin Beachtung, daß die zuerſt für Vervielfältigung orientaliſcher Manuſcripte in Anwendung gebrachte Autographie nun auch auf Handzeichnungen übertragen und auf eine für das Auge ſehr gefällige Weiſe ausgeführt iſt.

Neue Radirungen.

1) Album deutſcher Künſtler, in Original-Radirungen herausgegeben von Julius Buddeus in Düſſeldorf. 4te, 5te u. 6te Lieferung. gr. Fol.

(Vergleiche die Anzeige der drei erſten Hefte in Nr. 10 dieſes Jahrgangs.)

Der erfreuliche Fortgang dieſes Werks beweiſt die ſteigende Theilnahme des Publicums an dieſer Art künſtleriſcher Production, welche die Freiheit und Leichtigkeit der Handzeichnung mit der Möglichkeit einer großen Vervielfältigung verbindet. Die vierte Lieferung enthält: 1) Jakob erblickt das blutige Gewand ſeines Sohnes Joſeph, von Alfred Rethel aus Aachen; eine lebendige Compoſition, die von großem Talent zeugt, aber nicht frei von Geziertheit und Manier iſt, beſonders in der Bewegung des Jakob. Die Behandlung der Gewänder und die Führung der Nadel erinnert bei größerer Correctheit und Feinheit an gewiſſe Holzſchnitte des Hans Schäuffelin. 2) Anſicht einer Ruine, von Prof. Rud. Wiegmann aus Hannover. Mehr elegant als frei radirt, der Vorgrund etwas ſchwach. 3) Zigeuner-Caravane aus Walter Scott's Guy-Mannering von J. B. Sonderland aus Düſſeldorf. Eine der vollendetſten Radirungen dieſes aus andern ähnlichen Arbeiten wohlbekannten Künſtlers. Die Compoſition iſt reich und lebendig, die Nadel vortrefflich und mit großer Wirkung geführt, den Charakteren, welche mannigfaltig erfunden ſind, wäre nur überall mehr individuelle Ausbildung zu wünſchen, damit ſie weniger an Almanachskupfer erinnerten. — Fünfte Lieferung: 1) Zwei Einſiedler, Väter des Todes, bepflanzen eine wüſte Gegend, von C. F. Leſſing; ſchöne Figuren und charaktervolle Landſchaft, farbig und breit radirt. 2) Abend im Weſterwald, von Jak. Becker aus Worms. Ein Idyll von lieblicher Erfindung — Mädchen, Frauen und Kinder an einem Brunnen, unter dem Schatten großer Bäume; auch junge Burſche ſind herbeigekommen und zwiſchen einem Liebespaare hat ſich ein Zwiſt entſponnen; eine Vertraute ſucht zu begütigen, aber die Liebende iſt tief gekränkt, der Burſche trotzt und ſein Gefährte, der noch ruhig zuſieht, ſcheint nur auf den rechten Moment zu warten, um ſeine Vermittlung geltend zu machen. Sehr geiſtreich radirt, aber ſchwach geätzt. 3) Ein Lootſen-Examen, von Rud. Jordan aus Berlin. Zwei Lootſen und fünf Knaben vor einem Schiffsmodell; der Examinirte iſt ſehr in Verlegenheit und ſein Nebenmann flüſtert ihm zu. Voll Natur und Wahrheit, und eben ſo frei als zart radirt. — Sechſte Lieferung: 1) Engel tragen den Leichnam der h. Katharina nach dem Berge Sinai, von Heinr. Mücke aus Breslau; leichtſchattirter Umriß nach dem bekannten lieblichen Gemälde, im Beſitz des Thronfolgers von Rußland, zart und geiſtreich radirt. 2) Iſarfall, von Carl Wagner in Meiningen. Ein ganz vortreffliches Blatt, das in Naturauffaſſung und genialer Freiheit der Behandlung Alles übertrifft, was uns in neuerer Zeit an landſchaftlichen Radirungen bekannt geworden iſt. Die nebligte ſtürmiſche Luft, das von Wolken halbverdeckte Gebirg, die vom Wind bewegten Bäume, der Waſſerfall und der felſige, mit Gebüſchen bewachſene Vorgrund ſind mit einer Wahrheit und Farbenwirkung behandelt, die nichts zu wünſchen übrig läßt. Nur das Sonnenlicht auf dem Mittelgrunde ſollte weniger grell ſeyn. 3) Jaſon und Medea rauben das goldene Vließ, von Bonav. Genelli aus Berlin. Umriß. Der Schlaf gießt ſeinen Mohn auf den um den Baum geſchlungenen Drachen aus; Amor hilft dem Jaſon das Vließ vom Baume nehmen, und Hymen fliegt auf Medea zu, welche Vorſicht und Stillſchweigen gebietet, während Orpheus und die Dioskuren angſtvoll zuſehen. Um die Genialität von Genelli's Compoſitionen zu würdigen, muß man über die Mängel ſeiner Manier hinwegſehen, die ſich Incorrectheiten erlaubt, und eine unerfreuliche Nachahmung der Manier des Baccio Bandinelli und anderer Nachahmer des Michelangelo iſt.

Noch müſſen wir den von Schulgen Bettendorff beſorgten Druck dieſer Blätter rühmen, der überall ſehr klar und kraftvoll iſt, und durch einen zarten Ton die Harmonie der Wirkung befördert.

2) Deutſche Sprüchwörter und Reime in Bildern. Entworfen und radirt von Hermann Dyck. 1ſte u. 2te Lief. Düſſeldorf b. Jul. Buddeus. gr. 8.

Arabeskenbilder, in Neureuther's Art humoriſtiſch erfunden und leicht, aber mit Wirkung radirt. Die karikirte Charakterzeichnung iſt für dieſes Genre geeigneter als die ernſthafte, daher gefällt der gelehrte Mann mit der Ueberſchrift „der Schein trügt" beſſer, als die gutmüthige Frau, welche den Knaben mit der Ruthe züchtigt. Sehr hübſch erfunden iſt auch der Commentar zu dem Sprüchwort: „Zwei Hunde an einem Bein kauen ſelten klein."

3) Coſtümbuch für Künſtler. Sammlung der intereſſanteſten Gegenſtände des Coſtüms aller Zeiten und Völker der chriſtlichen Zeitrechnung, herausgegeben von einem Verein von Künſtlern. Düſſeldorf in Commiſſion bei Jul. Buddeus. 1ſte u. 2te Lief., 12 Hefte. gr. 4., jedes Heft mit 4 Kupfertafeln.

Dies Werk iſt in derſelben Weiſe angelegt, aber eleganter ausgeſtattet, wie das vor etwa zehn Jahren

in München erſchienene lithographirte Trachtenbuch von Heinrich Wagner. Die ſehr gut gezeichneten Umriſſe ſind flüchtig radirt, doch genügend, um die weſentlichen Theile der Kleidung erkennen zu laſſen; die Auswahl iſt reich und mannigfaltig. Es ſind nicht bloß die beſten in dieſem Fach erſchienenen Werke, wie die von Bonnard und Mercury, Strutt, Stackelberg u. A., ſondern auch von den Herausgebern ſelbſt gefertigte Zeichnungen nach Gemälden und Sculpturen benützt, und ſomit iſt dies Unternehmen ein willkommener Beitrag zu der wiſſenſchaftlichen Kenntniß, welche dem Bildhauer, Hiſtorienmaler und Schauſpieler unumgänglich nöthig iſt. Bei dem hohen Preiſe der meiſten, beſonders ausländiſchen Coſtümwerke iſt ein ſo compendiariſches und verhältnißmäßig wohlfeiles Buch wie dieſes von großem Nutzen; nur wäre dann zu wünſchen, daß nicht dieſelben Gegenſtände wiederholt würden, welche ſchon in ähnlichen Ausgaben vorhanden ſind. So finden wir hier Friedrich II. und ſeinen Falkonier, die Rüſtungen des Franz von Sickingen und Götz von Berlichingen, einige Gegenſtände aus der Alhambra, welche ſchon in Wagner's Trachtenbuch vorkommen. Dem Ganzen wird hoffentlich ein beſonderer Text beigegeben, welcher die bis jetzt bloß auf die Umſchläge gedruckten kurzen Angaben erſetzt. Zwar ſind hier bei Nachbildungen von Gemälden zum Theil ſchon die Kleiderfarben angezeigt, aber es ſind die Quellen, woher die Abbildungen genommen ſind, nur ſelten nachgewieſen. Sehr nützlich würde auch am Schluß ein Regiſter für die Zuſammenſtellung der Abbildungen nach den Jahrhunderten und Nationen ſeyn.

4) Fünf. landſchaftliche Radirungen von Karl Wagner in Meiningen. Folio.

Wir wiſſen nicht, ob die erſten fünf Blätter, welche wir in Nr. 10 d. J. angezeigt, in den Handel gekommen ſind; die vorliegenden machen Folge zu jenen, und werden von den Liebhabern geſucht werden. Dieſe Radirungen ſind, wenn wir nicht irren, ſammtlich auf Stahl, und die Virtuoſitat des Künſtlers in Behandlung der Nadel und des Aetzens iſt ſo groß, daß er es unternehmen kann, die ſchwierigſten Natureffecte in einer ganz maleriſchen und wirkungsvollen Ausführung wiederzugeben. Wir finden eine Winterlandſchaft mit Schneegeſtöber, Berge, Gründe, Dacher und Baume ſchon mit dichtem Schnee bedeckt; eine Windmühle am Gebirg im dichten ſtürmiſchen Regen von einem einzigen Sonnenſtrahl erhellt; den Sonnenſchein im Walde, wie er zwiſchen den Laubmaſſen hindurch die Felſen und den Waldſtrom erleuchtet, an dem eine ſtille Bauernhütte unter dem Schutz hoher Bäume ſteht; zwei Gebirgsthäler in Tyrol, mit ſtürzenden Strömen, die eine von ſanftem Morgenlicht, die andere von der ſchimmernden Abendſonne beglänzt. In allen iſt durch die zarteſte Abſtufung der Töne eine große Wirkung erreicht, das Sonnige, Nebligte, Stürmiſche ganz vorzüglich wiedergegeben. Dabei iſt alles Detail ſehr kenntnißreich, aber mit einer eigenen Freiheit, die das Einzelne wieder dem Ganzen opfert, ausgeführt. In den Schatten iſt hie und da einiges zu ſtark, anderes zu ſchwach gedeckt; vortrefflich ſind überall die Lüfte.

Nachrichten vom Oktober.

Muſeen und Sammlungen.

Brüſſel, 24. Okt. Aus dem ſo eben erſchienenen, äußerſt reichhaltigen Annuaire de la bibliothèque royale de Belgique (vom Bibliothekar Freiherrn v. Reiffenberg) erſieht man unter Andern, daß die hieſige Bibliothek neuerdings die Kupferſtichſammlung des Hrn. Van Parys erworben hat, in der ſich beſonders viele ſeltene Rembrandt'ſche Blätter befinden. Die Münzſammlung beſteht namentlich aus der 5441 Stücke zählenden Sammlung des Hrn. Braemt.

Antwerpen. Der im September im Haag verſtorbene ehemalige hieſige Bürgermeiſter Hr. van Ertborn hat ſeine ganze reiche Gemäldeſammlung dem Muſeum ſeiner Vaterſtadt Antwerpen vermacht. Dieſe Sammlung iſt in Bezug auf die altflandriſche Schule um ſo wichtiger, als ihr Beſitzer hauptſächlich Bilder mit echten Unterſchriften der Meiſter zu erwerben geſtrebt hat. Es befinden ſich darunter Gemälde von Hubert, Johann und Gritchen van Eyck, von letzterer eine heilige Familie, in welcher die Carnation weit dünner als die übrigen Theile gemalt iſt, letztere daher eine höhere Fläche bilden. Auch von Hemling, Antonello da Meſſina, Quintin Meſſys u. A. ſind bezeichnete Bilder vorhanden. Die Kunſt- und Geſchichtsforſcher haben an dieſem, auch ſonſt wegen ſeiner Tugenden allgemein hochgeſchätzten Manne einen ſehr warmen und hülfreichen Theilnehmer verloren.

Verſteigerung.

Gent. Die kürzlich hier verſteigerte Gemäldeſammlung des Herrn Schamp d'Aveſchoot genoß eines größeren Rufes als ſie verdiente; beſonders waren unter den dem Rubens und van Dyck zugeſchriebenen Bildern viele Copien oder Schulbilder. Des Vorzüglichen war nur wenig, und dies ward auch zu hohen Preiſen verſteigert, z. B. das Wunder des h. Benedict von Rubens, eine große und reiche Compoſition, um 25,700 Fr.; der kleine Rembrandt, er ſelbſt bei ſeinem Pudelhunde ſtehend, 15,000 Fr.; die kleine Landſchaft von D. Teniers um 14,600 Fr.; ſämmtlich für das Brüſſeler Muſeum. — Das lebensgroße Porträt des Geſandten Gonſalvi von A. van Dyck ging um 10,000 Fr. hinweg; G. Metzü, die Toilette, 5100 Fr.; W. van der Velde, kleine Marine, Nr. 57, 3330 Fr. — W. v. Mieris, das Bad der Diana, über 6000 Fr. — Jan Steen, die ſetten und die magern Kühe, erſtere um 5000 Fr., letztere um 1425 Fr. — A. v. Oſtade, die Pächterwohnung, Nr. 58, 6700 Fr. Wynants, eine kleine Landſchaft, 2600 Fr. — Pynacker desgl. 2900 Fr. — De Hont u. J. B. Weenix, Rückkehr von der Jagd, 2030 Fr. — F. van Mieris ſein Porträt 2500 Fr. — Auch von Rubens kamen noch einige Bilder (Nr. 9, 65, 168 u. 235) auf 2 bis 3000 Fr., die übrigen aber wurden alle um ſehr niedrige Preiſe abgelaſſen, mit Ausnahme ſeines eigenen Porträts und deſſen ſeiner Frau, welche zum Erſtaunen der Kenner (für den Herzog von Ahremberg) um 10,000 und 6000 Fr. erſtanden wurden. Im Ganzen betrug der Erlös für 251 Gemälde an 250,000 Fr.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 98.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 8. December 1840.

Ueberſichtliche Beſchreibung älterer Werke der Malerei in Schwaben.

(Schluß.)

Allmendingen.

In der Kirche dieſes Ortes, der an der Schmiech, unfern von Ehingen, in dem vormals öſterreichiſchen Theil von Schwaben, liegt, befanden ſich ehedem zwei Tafeln, welche jetzt zur Abel'ſchen Sammlung in Stuttgart gehören, und deren Entſtehung wohl ſpäteſtens in den Anfang der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts zu fallen ſcheint, da ſie, den älteren germaniſchen Styl an ſich tragend, hiermit bereits einen großen Fortſchritt zu individualiſirtem Ausdruck verbinden. Die männlichen Geſtalten haben lauter Charakterköpfe, ſorgfältig modellirt und von ſprechendem Leben. Auch das Gewand iſt zwar einerſeits ſteif und hölzern, anderntheils aber mit einem überraſchenden Wahrheitsgefühl behandelt. Das Colorit iſt vorwiegend hell, doch kräftig und nicht wie bei andern Meiſtern, z. B. Schön, Zeitblom und Moſer mit ſorgfältig vertriebenen Farben, ſondern in ſtarkem, keckem Auftrag, einen größern Abſtand des Beſchauers zur Bewirkung der Illuſion fordernd. Die Gegenſtände ſind, auf der einen Tafel: S. Marcus, Lucas und Paulus, jeder mit ſeinem Attribut, nur ſind Löwe und Ochs abſcheulich verzeichnet. Auf der andern, minder vorzüglichen: die heilige Dorothea, den weißen Roſenkranz um die Krone, und Roſen im Körbchen, eine weiße Roſe in der rechten Hand; Johannes Evangeliſt, den Kelch ſegnend, aus dem die Schlange kriecht; und S. Margareta, das Ungeheuer an einem Strick um den Hals führend. Die Figuren ſtehen auf durchwirktem Goldgrund und jede unter einem gothiſchen Baldachin.

Von dieſen vereinzelten Reſten und apokryphiſchen Spuren des ſchwäbiſchen Kunſtalterthums thun wir aber wieder einen Schritt in die größere Wirklichkeit und mannigfaltige Vervollkommnung. S. 42 in Ulm's Kunſtleben habe ich unter anderen Ulmiſchen Künſtlerfamilien auch jene der Schühlein angeführt, und als den älteſten Maler dieſes Geſchlechts den Hans Schühlein bezeichnet. Nur durch Mittheilung eines Freundes wußte ich, daß ein Gemälde dieſes Künſtlers in Tiefenbronn ſich befinde, womit ein anderes in der Abel'ſchen Sammlung unverkennbare Aehnlichkeit habe. Ich bin indeſſen zu wiederholten Malen an Ort und Stelle geweſen und kann über den Meiſter Näheres und über ſeine Stellung und ſeinen Einfluß in der Ulmiſchen Schule Wichtiges vorbringen.

Tiefenbronn.

(Hans Schühlein.)

Der Hochaltar der dortigen Kirche iſt von anſehnlichem Umfang und enthält in einem prächtigen Schrein von reicher Vergoldung ſechs verſchiedene bibliſche Darſtellungen von bemaltem Schnitzwerk in zwei horizontalen Reihen; in jeder Reihe eine größere zwiſchen zwei kleineren, über jeder Darſtellung der unteren Reihe ein Spitzbogen, der oberen ein Rundbogen von ſchöner durchbrochener Arbeit in gothiſcher Zeichnung. In der oberen Reihe iſt inmitten die Kreuzabnahme Chriſti, davor die heilige Magdalena knieend, auf den Seiten links die heilige Katharina, rechts die heilige Eliſabeth; — in der unteren Reihe inmitten der Leichnam Jeſu im Schooße ſeiner Mutter, daneben die beiden andern Marien mit Salbengefäßen, auf den Seiten links Johannes der Täufer, rechts Johannes der Evangeliſt, zu ſehen. In dem Rahmen der beiden mittleren Darſtellungen ſind kleine betende Engel angebracht, oben aber zwei Wappen, wovon das eine württembergiſch, mit den drei Hirſchgeweihen, das andere badiſch, der rothe Querbalken im goldenen Feld, aber mit der Zuthat, daß zwei goldene Felder ſich kreuzen mit zwei ſchwarzen, worauf ſilberne Ringe ſtehen. Das Schnitzwerk hat volle Geſtalten, ausdrucksvolle Antlitze, ſchönen Gewandwurf mit wenigem Knitterwerk; beſonders ſchön und von innigem Ausdruck iſt die knieende Magdalena bei der Kreuzabnahme. Ueber dem Schrein

hängt Jeſus am Kreuze unter einem Baldachin, der ſich wie ein Thürmchen erhebt und von zwei kleinern Thürmchen umgeben iſt, in ſchöner Anordnung; zwiſchen den Thürmchen ſind je ein betender Heiliger. Neben am Schrein, an die Sockel der Pfeiler, welche die Rahmen der Darſtellungen bilden, vertheilt, liest man die Zahl: MCCCCLXVIIII. Alles Uebrige iſt Malerei. In der Staffel ſind je ſechs Apoſtel im Bruſtbild auf beiden Seiten und bilden bewegte Gruppen; in der Mitte Gottvater in ſegnender Bewegung, den Reichsapfel in der Linken, mit weißem Bart und unter der kaiſerlichen Krone; ein herrlicher Kopf, von hoher Majeſtät und Würde. Die Flügel des Altarſchreines haben auf jeder Seite zwei Darſtellungen, je $4\frac{1}{2}'$ breit, $5\frac{1}{2}'$ hoch. Im Aeußern iſt links am obern Felde die Verkündigung, im untern die Geburt und Anbetung des Kindes in einer Tempelruine mit rundbedeckten Fenſtern und rothen Säulchen; rechts im oberen Theile die Heimſuchung, im untern der Beſuch der drei Könige, unter welchen hier kein ſchwarzer. Die inneren Seiten enthalten links in der oberen Abtheilung die Verurtheilung Chriſti vor Pilatus, der ſeine Hände wäſcht, in der unteren die Kreuzſchleppung, ein bewegtes Bild; rechts unten die Grablegung, oben die Auferſtehung des Erlöſers. Ein Theil dieſer Gemälde, wie die Geburt, das Gericht, die Kreuzſchleppung, haben landſchaftlichen Hintergrund, auch weißen Himmel; die meiſten ſind auf Goldgrund gemalt.

An den ſchmalen Seiten zeigt der Altarkaſten ein ſchönes Rankenornament, und zu unterſt ein niedliches Stillleben von Geräthen, Schmuck u. ſ. w. Auf der Hinterwand ſind je vier Darſtellungen in einer obern und untern Reihe; nur ſind leider die zwei mittlern der untern Reihe durch ein ſpäter angeſetztes Käſtchen verdeckt. Oben iſt in der Mitte der Erzengel Michael mit der Gerichtswage und neben ihm der heilige Chriſtoph, an den Seiten der heilige Sebaſtian und der heilige Antonius. Unten ſieht man bloß an den Seiten die heilige Margaretha und die heilige Apollonia. An der Staffel ſind die vier lateiniſchen Kirchenväter, mit halbem Körper, jeder vor einem Pult, in der Mitte das Schweißtuch, welches aber mit einem kleinen aufgenagelten Brett bedeckt iſt. Zwiſchen Staffel und Schrein ſtehen die Worte in Abſätzen:

Anno — domi MCCCCLx — viiii Jare — ward dißi daffel vff geſetz vñ gantz — vß gemalt vff ſant Stefās tag des — bapſt vñ iſt — gemacht ze vlm' vō hanußē — ſchůchlin mälern.

Dieſes große Altarwerk lehrt uns einen der tüchtigſten Meiſter derſelben Schule kennen, worin Martin Schön, Bartholomäus Zeitblom und Martin Schaffner blühten. Der Zeit nach ſteht Hans Schühlein, welchen Urkundsbücher von 1468 bis an das Ende des Jahrhunderts aufführen, zwiſchen Martin Schön und Martin Schaffner als ein näherer Altersgenoſſe von Bartholomäus Zeitblom mitten inne. Seine Zeichnung iſt kräftiger und runder als bei Schön und Zeitblom; ſeine Färbung theilweiſe unſorgfältiger und auch in den beſſeren Partien minder friſch, es geht ein gelbbräunlicher Grundton durch ſeine Palette. Hier iſt in ihm ein eigenthümlicher Nebenbuhler Zeitbloms gefunden, der ſich mehr in der Form, weniger im Colorit vervollkommnet hatte als dieſer, und an welchem wir nun unſtreitig einen Ulmiſchen Vorgänger des Martin Schaffner haben, deſſen vollkommenere Zeichnung und mehrentheils bläſſere Färbung zu ſehr von Zeitblom abweicht, als daß wir nicht annehmen müßten, Schaffner habe, wo nicht aus eigenem Antriebe eine beſondere Bahn eingeſchlagen, doch einen andern Meiſter in oder außer ſeiner Vaterſtadt gefunden; und wenn es früher nur aus einer Berührung mit dem benachbarten Italien, wohin die kaufmänniſchen Züge der Ulmer gingen, erklärlich ſchien, daß Schaffner ſeine eigenthümlich ſchöne und freie Zeichnung ſich angeeignet, ſo liegt uns jetzt, nachdem die nähere Bekanntſchaft des Hans Schühlein vor ſeinem Tiefenbronner Werke gemacht worden, ein unmittelbarer Vorgang an Ort und Stelle ſelbſt vor Augen, in deſſen Fußſtapfen Martin Schaffner eingetreten ſeyn mag.

Auch die Compoſition und Anordnung hat im Durchſchnitte bei Schühlein mehr Bewegung und Mannigfaltigkeit, während ſich Zeitblom einfacher an die herkömmliche typiſche Darſtellung hält. Die Hauptſcenen im Schnitzwerk haben etwas großartig Rührendes, und der Charakter der Innigkeit beſeelt alle dieſe Darſtellungen, auch wo ſie reicher und verwickelter ſind.

Denkendorf.

Derjenige Theil des Kreuzganges in dieſem Kloſter zum heiligen Grab, welcher laut der Angabe in einem Gewölbeſchluß im Jahr 1462 vollendet worden iſt, mag wenige Zeit hernach das Frescobild empfangen haben, das noch jetzt, aber undeutlich, über dem Eingang in das vormalige Refectorium geſehen wird. Der Papſt ſitzt auf dem Throne, vor ihm ſteht zur Linken Graf Berthold von Beutelsbach und deſſen Gemahlin, deren Wappen ein Engel hält, zur Rechten knieend der Erzbiſchof von Mainz — vor ihm ſein Wappen — und der Biſchof von Augsburg, neben welchem zwei Engel ſein Wappen halten; weiter zurück ein Cardinal, wie es ſcheint, mit der Einſetzungsbulle. Errichtet wurde das Kloſter im Jahr 1124 und von dem Papſt Honorius II. im Jahr 1125 beſtätigt. In der Krypta der Kloſterkirche ſind andere Wandgemälde, die gleichfalls nicht viel älter ſeyn dürften, als die Zeit der Erbauung jener Seite des Kreuzganges; da die Blumengewinde und Laubranken,

die an den Gewölbegurten ausgeführt und noch deutlicher als die übrigen Malereien zu erkennen ſind, eine tüchtige Uebung und mehr Geſchmack verrathen, als er ſonſt vor der Mitte des 15ten Jahrhunderts zu herrſchen pflegte. An den Seiten der viereckigten Abſis läßt ſich die Darſtellung des Gaſtmahls am Jahrestage des Herodes und der Enthauptung des Täufers Johannes wahrnehmen, auch wie ſeine Jünger ihm ein Grab machen. An den Wandpfeilern daneben waren, wie es ſcheint, rechts die heiligen Martin und Michael, links Daniel in der Löwengrube und Chriſtus im Tempel als Knabe unter den Lehrern dargeſtellt. Doch läßt der theils verblichene, theils verwitterte Zuſtand der ſämmtlichen Gemälde kein näheres Urtheil über ihren Werth zu.

Weilheim.

Hier führe ich Dich in einen größeren Kreis ein, der zwar nicht für die Technik — denn Alles iſt, wohl zu wiederholten Malen, übermalt worden — aber für die Erfindungs- und Darſtellungsgabe älterer Kunſt eine reiche Ausbeute gibt. Die Kirche des vormaligen Kloſters S. Peter, welches von den Herzogen von Zähringen ſpäter auf den Schwarzwald übergeſiedelt worden, iſt ſo wie ſie jetzo ſteht im Jahr 1489 erbaut worden, und es gilt von ihr, wie von der Veitskirche zu Mühlhauſen und von der urſprünglichen Capelle zu Kentheim, daß ſie durchaus mit Bildern ausgeſtattet iſt. Darunter gehören auch viel ſpätere, welche zum Theil erſt im 17ten Jahrhundert entſtanden ſeyn mögen. Drei Hauptwerke ſind es aber, welche wir in die früheſte Zeit der Kirche hinaufzurücken, theils durch ihren Inhalt theils durch ihre Darſtellungsweiſe, uns genöthigt finden. Schon früher iſt davon in Hausleutner's ſchwäbiſchem Archiv, aber mit unvollſtändigen und unrichtigen Angaben, die Rede geweſen, und die in dieſer Zeitſchrift, welche außerhalb Württemberg und Schwaben ſo ziemlich unbekannt geblieben war, gemachten Mittheilungen ſind auch von Fiorillo beachtet und benützt worden.

Das Hauptgemälde iſt das Weltgericht, welches über und neben dem Chorbogen ausgeführt wurde. Unzweifelhaft hatte die Kirche früher eine flache Decke, oder war dieſes Gemälde an der Chorbogenwand ohne Unterbrechung fortgeführt und vollendet, ehe man das Schiff und die Abſeiten mit einem ſpitzbogigen Gewölbe bedeckte; denn ſonſt ließe ſich nicht vorſtellen, wie an den Pfeilern und am Gewölbe mehrere Figuren nur mit der einen Hälfte oder mit dem unteren Körper ſichtbar wären, und warum man namentlich den Kopf des die Welt richtenden Erlöſers zwiſchen zwei Rippen des Gewölbes ſollte hinaufgeſchoben haben. Nun zerfällt das Ganze in drei Abtheilungen: in der Mitte gegen das Schiff ſind Auferſtehung und Weltgericht, in der Abſeite links die Einführung der Frommen in das Paradies, in jener rechts die Verſtoßung der Gottloſen in die Verdammniß. Chriſtus thront auf dem Regenbogen, gerade über der Spitze des Chorbogens; um ihn auf Wolken knieend und anbetend die Apoſtel Petrus und Paulus; hinter dieſen je ein Engel, von welchen eben der bei Petrus zur Hälfte von dem Schiffgewölbe verdeckt iſt, der andere neben Paulus die Gerichtspoſaune bläſt. Dieſe Scene iſt auf Goldgrund mit überlebensgroßen Figuren. Schriftſtreifen mit Bibelſtellen ſind den Engeln und den Apoſteln beigegeben. Weiter unten iſt zu beiden Seiten des Chorbogens die Auferſtehung abgebildet, wie nämlich einzelne Verſtorbene aus ihren Gräbern hervorſteigen. Auf der linken Seite gewahrt man noch einen Engel, der den Reigen der Seligen beſchließt, und die letzte Figur dieſes Reigens, doch nur theilweiſe. Das Paradies wird in der; gegen die linke Abſeite gerichteten Abtheilung durch zwei Kirchen dargeſtellt. Aus einem Fenſter der höhergelegenen Kirche ſchwebt eine Taube mit rothem Band im Schnabel hervor. In die untere Kirche werden die Gerechten im Zuge durch einen Engel geführt; es ſind Menſchen jedes Standes und Geſchlechts, inſonderheit Geiſtliche und Mönche von allen Röcken und Farben. Aus dem Thor und Fenſter dieſer Kirche brechen glänzende Strahlen einer wunderſamen Erleuchtung hervor. Die Seligen wandeln auf Wolken; Sanct Petrus empfängt ſie an der Pforte in der dreifachen Krone. Auf der entgegengeſetzten Seite des rechten Nebenſchiffes iſt die Hölle als Ungeheuer dargeſtellt, welches die Ungerechten und Ruchloſen verſchlingt. Flammen und Rauch kommen aus dem geöffneten Tigerrachen hervor, der mit ſpitzen Zähnen beſetzt und durch eine Säule, woran ein Teufel feſtgebunden, in der Mitte auseinandergeſpannt iſt. Dämonen der gräulichſten Geſtalt ſind geſchäftig, die ihrer Gewalt verfallenen Sünder zu greifen und in den Schlund hineinzuſchleppen. Papſt und Cardinal fehlen nicht unter dem Getümmel der Unſeligen. Ein Spielmann, ein Soldat, allerlei Stände, Alter und Geſchlechter, müſſen in die grauſige Qual der Verdammniß. Wiewohl der Künſtler die Maſſe des Stoffes nicht ganz zu überſchauen und zu bewältigen vermag; ſo ſind doch einzelne gute Gruppen von Wahrheit und Bewegung da. In der Erfindung der dämoniſchen Geſtalten aber hat er eine beſondere Laune gezeigt. Der eine Teufel, welcher den dreifach gekrönten Biſchof packt, hat Bocksfüße; der andere endigt in einen Hahn mit langem fettem Schwanz. Ein dritter, eben jener, der an dem Pfoſten in der Mitte des Höllenſchlundes gefeſſelt iſt, trägt ein zweites gräßliches Geſicht am Geſäße. Ein vierter hat lange ſchlaffe Weiberbrüſte, und dabei einen hundeähnlichen Kopf, an deſſen Maul krumme Hauer hervorſpringen. — Unter dieſen Bildern, die erſt in der Mitte der Wand

aufhören, ſind nebeneinander kleine Teppiche von verſchiedener Farbe, der eine weiß, ein anderer roth, oder grün gemalt. Ueber dem Paradies liest man bei dem Kirchenwappen die Jahreszahl 1601, die nicht der Entſtehung, nur der Auffriſchung oder Uebermalung der Bilder gelten kann. Leider iſt die Uebermalung hier wie bei den übrigen Gemälden ſo unglücklich roh, daß man ſich, einiges Wenige, etwa den Faltenwurf der ſo eben erwähnten Teppiche, ausgenommen, von der Malerei abwenden muß und nur an den Gedanken und Motiven des Künſtlers ſich ergötzen kann.

Das zweite Werk, welches die Aufmerkſamkeit auf ſich zieht, iſt auf der öſtlichen Seite der Nordwand der Kirche zu finden. Es bildet ein Evangelium der Kindheit Jeſu ſammt Vorläufern und Jüngern. Zwiſchen zwei Kirchenfenſtern iſt der obere Theil des Gemäldes enthalten. Auf einem, hinten von einer mit Fenſtern beſetzten Wand und daneben rechts und links von einer Baluſtrade eingeſchloſſenen Platze ſteht eine Ruhebank, worauf die heilige Mutter Maria und die heilige Großmutter Anna ſitzen, in ihrer Mitte ſteht der kleine Jesusknabe, mit welchem beide ſich beſchäftigen; während hinter den Brüſtungen von der linken Seite der heilige Joſeph, von der rechten der heilige Großvater Joachim und die Heiligen Cleophas und Salome hereinſchauen. Ein zierliches gothiſches Ornament zieht an dem obern Rand des Gemäldes hin. Unter den übergeſetzten Namen ſteht auch die Jahrszahl 1499. Außerdem iſt die Inſchrift zu leſen:

Hec igitur generatio, omnis boni origo, totiusque mundi consolatio, singulari dilectione ac speciali veneratione habenda.

Anno Dni MCCCC...V.

Unter den beiden Fenſtern hin, ohne ſtrenge Symmetrie der Ausdehnung, indem dieſe nach der linken Seite hin größer als nach der rechten iſt, befinden ſich nebeneinander mehrere heilige Familien, von der rechten Seite:

1) Zebedäus und Salome, in ihrer Mitte die kleinen Johannes und Jacobus (Major).
2) Alphäus und S. Maria Jacobi, in ihrer Mitte vier Knaben: Joſeph Juſtus, Jacobus (Minor), Judas und Simon.
3) Zacharias und Eliſabeth, zwiſchen ihnen der kleine Johannes Baptiſta.
4) Aminabad, allein ſtehend, einer der Vorfahren Chriſti (nach Ev. Matth. I. 4. Luc. 3, 33. Vergleiche 1. Chron. 2, 10).
5) Eliud (Ev. Matth. 1, 14) und Ilmeria, zwiſchen ihnen zwei Knäbchen: Enakin und S. Servatius.

Die Figuren ſind lebensgroß. Die Kinder theils nackt, theils leichtbekleidet und mit Obſt, Steckenpferd, Windfahne u. dgl. ſpielend. Durch die unvollkommene Uebermalung ſticht ein ſchöner Formenſinn, freie Bewegung, edle Drapirung hervor. Ein rother Rahmen umſchließt das Ganze. Der obere Theil des Gemäldes hat Goldgrund. Es iſt nicht zu beſchreiben, welchen rührenden und wohlthuenden Eindruck dieſes Gemälde zu wiederholten Malen hervorbringt. Aber doch iſt es nicht die Krone von demjenigen, was die ältere Kunſt in der kleinen Weilheimer Peterskirche hinterlaſſen hat. Dieſer Ruhm gebührt dem ſogenannten Roſenkranze, den ich im Nachſtehenden beſchreibe.

An der weſtlichen Seite derſelben Kirchenwand, woran die heiligen Familien zu ſehen, befindet ſich in gehöriger Breite, und beinahe die ganze Höhe der Mauer einnehmend, die Darſtellung des Roſenkranzes. Vielmehr ſind es drei Roſenkränze, der eine, weiß, bildet den äußerſten, der andere, roth, den mittleren, der dritte, gelb oder golden, den innerſten Kreis; auf ſämmtliche Kreiſe ſind kleine Medaillons mit Darſtellungen aus der heiligen Geſchichte vertheilt. Das Feld im innerſten Kreiſe enthält die Hauptſcene: Maria ſitzt mit dem Kind auf ihrem Schooße, während zwei Engel demſelben einen Kranz von Roſen darbieten. Hinter ihr iſt ein Roſenhag, wo Roſen gepflückt, vorn ein Platz, wo ſie zum Kranz gewunden werden von andern Engeln. Die Darſtellungen der Medaillons enthalten:

I. auf dem äußerſten Kranz von weißen Roſen:
1) Die Verkündigung.
2) Die Heimſuchung.
3) Die Geburt Chriſti und Anbetung der Hirten.
4) Die Anbetung der Weiſen.
5) Die Darſtellung im Tempel.

II. Auf dem mittleren Kranze mit rothen Roſen:
6) Leiden auf dem Oelberg.
7) Geißelung.
8) Dornenkrönung.
9) Kreuzſchleppung.
10) Kreuzigung.

III. Auf dem innerſten Kranze von gelben oder goldenen Roſen:
11) Auferſtehung.
12) Himmelfahrt.
13) Pfingſten.
14) Tod der Maria.
15) Weltgericht.

Ueber dieſen ſämmtlichen Darſtellungen iſt die Dreieinigkeit in koloſſalem Maßſtabe ausgeführt. Gott Vater und Chriſtus ſitzen auf dem Throne beiſammen und über beiden ſchwebt der heilige Geiſt als Taube. Gott Vater in der kaiſerlichen, Chriſtus in der Königskrone; jener

erhebt ſegnend die Rechte gegen den Sohn und hält den Reichsapfel in der Linken; dieſer hat den Reichsapfel in der Rechten und den Scepter in der Linken. Zu beiden Seiten ſchweben Engel mit den Marterwerkzeugen des Erlöſers.

Unter dem Roſenkranze, rechts und links, iſt die betende Chriſtenheit dargeſtellt, dort die Geiſtlichen, den Papſt und Cardinal an der Spitze, hier die Laien, voraus der Kaiſer.

Das Ganze iſt von dem großartigſten und zugleich lieblichſten Eindruck, je nachdem das Auge mehr auf dem oberen oder den unteren Theilen des umfaſſenden Gemäldes verweilt. Die Lehre und Geſchichte des Heils iſt in erhabener Weiſe vorgeſtellt, und es iſt in der Wahl der Kränze ſinnig und bedeutſam, daß der weiße die Erinnerungen aus der Kindheit, der rothe das Gedächtniß der Paſſion, der goldene die Zeugniſſe der Verherrlichung des Erlöſers trägt. In der Anordnung ſind auch die einzelnen Scenen ungezwungen und anſprechend; die Darſtellung der Trinität iſt impoſant, und es blickt auch in der Uebermalung eine großartige Zeichnung und Gewandung durch.

Wie reich an Kunſtanſchauung war die kleine Gemeinde in dem ſtillen Albthale ſeit drei Jahrhunderten! Es gereicht der Bürgerſchaft und ihren Vorſtehern ſehr zum Ruhme, daß ſie dieſe Bilder treu bewahrt und nach beſtem Wiſſen und Gewiſſen gepflegt haben. Wie denn beſonders erwähnt zu werden verdient, daß, als vor nicht langer Zeit der Zuwachs der Bevölkerung des Städtchens eine Erweiterung der Emporbühnen auch längs der Nordwand der Kirche unvermeidlich zu machen ſchien, die Vorrichtung getroffen wurde, daß die Emporbühne mit ihrer Hinterwand ſo weit von dem Roſenkranzgemälde abſtehe, daß dem Bilde kein Schaden geſchehe. Freilich iſt die Betrachtung des Ganzen dadurch erſchwert, und es wäre ſehr zu wünſchen, daß eine Abhülfe getroffen würde, um dieſes nach Idee und Anordnung wahrhaft bewunderungswürdige Kunſtwerk der Anſchauung und dem Genuſſe zugänglicher zu machen. Wie ſchön kann der chriſtliche Lehrer auch in einer evangeliſchen Gemeinde dieſe Bilder des Alterthums zur Veranſchaulichung ſeines Unterrichts gebrauchen, und wie wohl geziemt ſichs auch für Proteſtanten, mit einem ſo ſchönen, lehrreichen und erbaulichen Roſenkranze ſich fleißig zu beſchäftigen.

Monakam.

Eine Stunde über dem Nagoldthal bei Liebenzell, anderthalb Stunden von Hirſchau, gegen Tiefenbronn zu gelegen, iſt das Dörfchen Monakam, ſeinem Namen nach an eine Mönchsſtiftung erinnernd. Aus der alten Kirche, die im vorigen Jahrhunderte auf Anordnung und Koſten des Kirchenrathes abgebrochen und durch eine helle, heitere, bequeme, aber auch ſtyllose moderne Kirche erſetzt worden, iſt ein alter Altar aufbewahrt, ohne Zweifel, weil er von katholiſchen Wallfahrern aus den naheliegenden badiſchen Ortſchaften Steinegg, Mühlhauſen, Tiefenbronn u. ſ. w. häufig beſucht und beſchenkt wird. Leider iſt von dem äußern Gemälde der Flügel Vieles abgeblättert, und ohne beſſere Aufſicht und Verwahrung dürften auch die noch vorhandenen ſchönen Reſte bald vollends zu Grunde gehen.

In dem Bildſchrein iſt der Leichnam Jeſu auf dem Schooße ſeiner Mutter, zur Linken Johannes der Evangeliſt mit dem Buch, gegen das Haupt des todten Meiſters gewendet; zur Rechten die Maria Magdalena mit dem Gefäß, ihre rechte Hand nach der linken des Geſtorbenen ausſtreckend und dieſe berührend. Hinter dieſem Schnitzwerk ſind zwei Engel gemalt, die einen goldenen Teppich halten. Ein ornamentirter Rundbogen bedeckt die Scene. Maria mit dem Sohne ſitzt auf erhöhter Stufe; unter jeder Figur iſt ihr Name angeſchrieben; und in der Mitte die Zahl: 1497. Die Figuren des Schnitzwerks ſind gedrungen und in der Ausführung unbedeutend; die Idee iſt aber ſchön, da dieſelben in einem wohlverſtändlichen Zuſammenhange, nicht wie ſonſt, gleichgültig neben einander ſtehen. Die äußeren Seiten der Deckel ſtellen zuſammen die Kreuzigung dar, worauf noch Mehreres, der Hauptmann und ſchöne Köpfe der naheſtehenden Freundinnen Jeſu, erkennbar iſt. Von den inneren Seiten der Flügel wird links die Abnahme vom Kreuz, rechts die Grablegung Chriſti vorgeſtellt. Bei der Abnahme läßt Joſeph von Arimathia den Leichnam von oben herabgleiten in den Arm des Nicodemus. Die heilige Mutter, gehalten von Johannes, küßt die Hand ihres Sohnes. Daneben Maria Magdalena betend, und Maria Jacobi. Die Grablegung nehmen die beiden Rathsherrn vor, einer zu den Häupten, der andere an den Füßen den Leichnam tragend und hinabſenkend, während Johannes von vorne nachhilft, ihn an den rechten Ort und in die beſte Lage zu bringen. Die Mutter des Herrn ſteht da, die Arme über ihre Bruſt gekreuzt. Magdalena neigt ſich zu dem Todten und legt noch einmal ihre rechte Hand an ſeine Bruſt, gleichſam als hoffte ſie noch, ſein Herz würde wieder anfangen zu ſchlagen. Maria Jacobi und Salome ſtehen weiter zurück und weinen. Dieſe beiden Blätter ſind mit ungemeinem Gefühl angeordnet und ſorgfältigſt ausgeführt. Die Männer- und Frauenköpfe zeigen, jene Charakter und Tüchtigkeit, dieſe Frömmigkeit und Milde; voll und ſchön ſind die Geſichtsformen; naturgemäß der Gewandwurf, vornämlich bei dem heiligen Johannes in der Grablegung. Früher habe ich die Vermuthung geäußert, es dürften dieſe Bilder aus dem Elſaß, von

Straßburg, herübergebracht ſeyn. Noch jetzt erkenne ich in ihnen den eigenthümlichen Sinn ſchwäbiſcher und elſaßiſcher Malerei, wie er von den Schulen in Ulm und Colmar ausgegangen war, aber auch eine phyſiognomiſche und techniſche Verſchiedenheit von den Ulmiſchen und namentlich den benachbarten Tiefenbronner Bildern.

Hall.

Aus derſelben Zeit müſſen die zwei alten Altäre der Haller Michaelskirche ſeyn, der eine, früher Hochaltar und vor wenigen Jahren zu Gunſten einer geſchmackloſen anderen Stiftung mit goldenen Pausbackenengeln auf die Seite an der ſüdlichen Chorwand gerückt, der andere ſchon ſeit langer Zeit in der Sacriſtei befindlich. Von dem reichen und ſchöngeordneten Schnitzwerke des alten Hochaltars habe ich bereits in Ulm's Kunſtleben vorübergehend geſprochen: Kreuzſchleppung, Kreuzigung und Kreuzabnahme mit den einzelnen Umſtänden der Geſchichte und Legende, von Simon von Cyrene, Veronika, Longinus u. ſ. w., ein Ganzes von eben ſo großer Harmonie als Mannigfaltigkeit, und von überaus ſchönen Motiven in der einzelnen Gruppirung. Auch das Crucifix, von ſtark anderthalb Lebensgröße, das aus dem Altar hervorragt, iſt von edeln Formen und hat namentlich eine ſchöne Neigung und einen erhabenen milden Ausdruck des Kopfes. Zwei kleinere Deckel am oberen Mittel des Schreines ſtellen das alte und das neue Teſtament im Gemälde zweier weiblichen Figuren, jene mit Fahne und Geſetztafeln, dieſe mit dem Kelch, auf architektoniſchem Grunde dar. Der größere Theil des Schreines wird auf jeder Seite von zwei Deckeln geſchloſſen. Von Innen ſtellt die Malerei derſelben das Verhör Jeſu, ſeine Dornenkrönung, die Verurtheilung und die Handwaſchung des Pilatus auf der linken —, die Auferſtehung, die Erſcheinung des Engels auf dem Grabſtein, die Höllenfahrt und Auferweckung auf der rechten Seite dar. Die Außenſeite zeigt die vier abendländiſchen Kirchenväter, ſitzend auf Bänken. Die Staffel hat, gleich den inneren Seiten der vorerwähnten kleineren Deckel, neuere Inſchriften mit bibliſchen Sprüchen aus der evangeliſchen Heilslehre, rechts davon die vier Evangeliſtenſymbole, links die vier Heiligen, Petrus, Georg, Johann der Täufer und Michael, je unter einem kleinen gothiſchen Baldachin und durch Pfeiler von dem andern getrennt. Auch dieſe Gemälde, die eben keine vorzügliche Technik bekunden, aber trotz der incorrecten Zeichnung gleichwohl tüchtig gemalt ſind, haben einzelne ausdrucksvolle Köpfe und eigenthümliche lebendige Motive, wie bei der Herausführung der Todten aus dem Grabe, wo Dämonen aus dem Höllenthor und unter Grabdeckeln hervorkommen, oder bei der Auferſtehung, wo der Engel auf dem Grabe des Heilands betet.

Der andere Altar enthält im Schrein den heiligen Michael in Goldrüſtung, wie er den Satan überwindet, von Schnitzwerk; ein Bild von ruhig feſter Haltung. Auch die Deckel haben auf der inneren Seite Schnitzwerk. Rechts: im oberen Theil Gott Vater, Chriſtus, Maria und die Heiligen im Himmel; im unteren Theile die Hölle mit grauſigen Gruppen, Gott mit dem Jesuskinde drüber, die Teufel ziehen oder werfen die Verdammten in die Tiefe, einer facht das Feuer an mit dem Blaſebalg, ein anderer ſchlägt einem Verdammten einen Nagel ins Haupt u. ſ. w. Links: oben die Wohlthätigkeit in dem Beiſpiel des Reichen, der Brod und Wein unter die Armen austheilen läßt; unten das Bild der Kargheit und Schwelgerei im reichen Mann und Lazarus. Die äußeren Seiten der Flügel ſind gemalt: links der heilige Petrus an der Spitze unzähliger heiliger Männer; rechts die heilige Urſula und Barbara mit heiligen Jungfrauen. Zierliche Reben- und Traubenornamente ſchlingen ſich durch einzelne Abtheilungen hin.

Der kleine Altar in der Urbanskirche hat im Schrein aus Schnitzwerk den Beſuch der drei Könige und die Erſcheinung bei den Hirten zu Bethlehem. Die Seitentafeln ſind gemalt, und ich habe ſchon im Niklaus Manuel auf ſie aufmerkſam gemacht, da ſie, wie auch zwei Tafeln neben der Kanzel, die Innigkeit der Ulmiſchen Malweiſe verrathen; auch enthalten ſie theilweiſe anſprechende Motive, wie bei dem Tode der Maria, wo Jeſus die Seele ſeiner Mutter auf den Armen gen Himmel trägt, oder bei Jeſu Beſchneidung, wo Moſes mit den Geſetzestafeln aus der umgebenden Architektur herabſieht. Dies leitet uns hinüber nach

Ulm.

(Zeitblom.)

Herr Obertribunalprocurator Abel hat zwei neue Bilder von Bartholomäus Zeitblom erworben, deren Beſchreibung hier am Beſten ihre Stelle finden mag. Dieſe Bilder waren urſprünglich in Kilchberg bei Tübingen, wo ſie nebſt einigen andern, die ſchon längere Zeit in der Abel'ſchen Sammlung ſich befinden, im Jahr 1473 von dem Ritter Hans von Ehingen nach ſeiner Heimkehr aus dem gelobten Land für einen Altar geſtiftet worden ſind. S. Georg und Johann der Täufer bildeten die Darſtellung der inneren Flügelſeiten, S. Florian und S. Margaretha die der äußeren. Georg und Florian, deren in Ulm's Kunſtleben gedacht iſt, haben nun an Johann dem Täufer und S. Margaretha die alte Genoſſenſchaft wieder erlangt, und es gebührt ſich gerade von dieſen beiden mit ausgezeichnetem Lobe zu reden. Johann

Baptiſt ſteht, wie S. Georg, auf gewürfeltem Marmorboden unter gothiſchem Baldachin vor einem goldgewirkten Teppiche, über dem blauen Grund der Tafel. Ein rother Mantel fällt über das hellbraune härene Wams. In der Linken das Agnus Dei auf einem Buch tragend, deutet er mit dem Zeigefinger der rechten Hand nach demſelben. Eine kräftige gedrungene Geſtalt und ein ernſtes Angeſicht, doch nicht ohne Milde, mit dem Ausdruck der bußfertigen Strenge, die ſchon anfängt von dem Glauben durchſtrahlt und verklärt zu werden, machen den tiefen Eindruck einer gründlich tüchtigen Perſönlichkeit und werden dazu von der tüchtigen und ſorgfältigen Behandlung des Bildes unterſtützt. Das Gewand iſt ſchön gelegt, die nackten Theile an Armen und Füßen ſind voll und kräftig modellirt, Bart und Haupthaar pünktlich ausgeführt, die Farbe des Fleiſches geſund und friſch, die übrige Färbung kräftig und klar. Das leichte Schwellen der Lippen iſt eben ſo bewundernswerth, wie umgekehrt die niedere Stirne, von dem einfallenden Haare faſt bedeckt, an die weniger ſchöne Gewohnheit dieſes Meiſters erinnert.

Die heilige Margaretha, wie der heilige Florian, auf gleichem Boden vor einem rothen Teppich über dem blauen Grunde ſtehend, tritt auf das überwundene Ungeheuer, in deſſen Rachen der Untertheil des hohen, mit einem goldenen Kreuz als Spitze geſchmückten Stabes ſteckt; in der Linken ein Buch. Unter der Krone wallen reiche blonde Locken um ihr volles Antlitz herab auf die Schultern. Weiße wallende Aermel gehen aus dem rothen Gewand hervor, über das ein grüner Mantel fällt. Der Ausdruck des anmuthvollen jugendlichen Angeſichtes iſt jener Gleichmuth der Frömmigkeit, der weder Ernſt noch Heiterkeit iſt, und doch beide zugleich in ſich faßt in dem Bewußtſeyn des dem Glauben verliehenen Sieges.

Zwei andere, bisher ungekannte Bilder, Altarflügel, unſtreitig von Barth. Zeitblom gemalt, beſitzt Herr Eſer, Aſſeſſor bei der königl. Finanzkammer in Ulm, welcher ſie dahin mitgebracht von Hürbel, wo er früher als Rentamtmann angeſtellt geweſen. Sie enthalten auf Goldgrund in ganzer Figur, ¾ Lebensgröße, die heiligen Frauen Katharina und Barbara. Die einzigen Gemälde des großen Ulmiſchen Meiſters, welche jetzt, und durch Zufall, in ſeiner Vaterſtadt zu ſehen ſind.

Ravensburg.

(Peter Engprel.)

Von dieſem Meiſter — um 1480 — befinden ſich in der Abel'ſchen Sammlung zwei Tafeln mit je drei Heiligen, welche zuſammen gehörten, da in der Mitte ein Kreuzesſtamm war, der zur Hälfte jeder Tafel angehört, und weßhalb ein dieſen Stamm umfaſſender Engel mit dem Obertheil auf dem einen, mit dem nachwallenden Gewande auf dem andern Bilde geſehen wird. Gregor der Große, im Coſtüm des Papſts, den heiligen Geiſt als Taube auf ſeiner rechten Schulter, Joſeph von Arimathia mit dem Salbengefäß, und die heilige Jungfrau in betender Verfaſſung ſind auf dem erſten, Johannes der Evangeliſt, mit dem Buche, Nicodemus mit der Arzneienbüchſe und ein Biſchof, mit Krummſtab und Modell einer Kirche, auf dem andern Blatte dargeſtellt. Dort iſt der Donator mit einem Sohne, hier die Frau deſſelben mit zwei Töchtern, ſämmtlich in kleinem Maßſtabe, betend und knieend in den Vorgrund gerückt. Ein noch unvollkommenes Streben nach Charakter und Ausdruck zeigt ſich in dieſen Bildern, die in der dunkleren Färbung ſich von andern ſchwäbiſchen Malereien unterſcheiden. Indeſſen ſtört auch ein ganz dunkler Grund des Gemäldes, der unſtreitig früher vergoldet war.

Nürtingen.

In der Kirche vormals, jetzt im Hoſpital aufbewahrt, und mit dem Zeichen **C. W. 1516** verſehen, iſt ein Gemälde, welches gleichfalls von dem ſchwäbiſchen Typus abweicht, aber im Ganzen und Einzelnen viel Schönes hat, obwohl ihm feinere Durchbildung und edlere Phyſiognomik fehlt. Im Mittelbild iſt die heilige Familie. Auf den Knieen ſeiner Mutter ſteht Jeſus als Kind und empfängt einen Apfel von der heiligen Anna. Zu den Seiten Joſeph und Joachim, weiter zurück drei betende und drei ſingende Engel, jene zur einen, dieſe zur andern Seite. Unten im Gras ſpielen drei kleine weiße Haſen. Ueber der Scene erſcheint, von der Taube begleitet und von Engeln umgeben, Gott Vater ſegnend über ſeinem Sohne. An den Flügeln iſt äußerlich links die Verkündigung, rechts die Heimſuchung, innerlich links die Anbetung der Hirten, rechts die Krönung Mariä zu ſehen. Ueberall ſind landſchaftliche oder architektoniſche Hintergründe mit goldenem Himmel. Der Charakter des Gemäldes weist auf niederrheiniſchen Urſprung aus tüchtiger, doch mehr handwerksmäßiger Schule hin.

Herrenberg.

Vom Hochaltar der Stiftskirche ſind noch vier Deckel mit acht Gemälden übrig, woran die Zeichen **1519 — R.** ſtehen. Außerdem iſt eine Staffel da, woran auf drei Feldern, inmitten das Schweißtuch mit dem Bilde des Herrn, und zu jeder Seite ein Engel, der das Rauchfaß ſchwingt. Auf den innern Flügeltafeln ſind die Verlobung der Maria, die Beſchneidung Jeſu, das Abendmahl mit dem Oelberg, die Geißelung mit dem Ecce homo, die Kreuzigung, die Auferſtehung, und auf zweien

zuſammen das Ausgehen der Apoſtel in die Welt zu ſehen. Dieſe letztere Compoſition iſt ſchön und lebendig: auf der einen Seite ſcheiden Petrus und Andreas, auf der andern Johannes und der ältere Jacobus; weiter zurück wandern ſchon Bartholomäus, Thomas u. A., mit einer weiten und mannigfaltigen Ausſicht auf Meer, Inſeln und Berge. Die ganze Technik der Bilder zeugt von Gewandtheit, aber auch minderer Sorgfalt; die Färbung ſtreift an die Manier des Hans Schäuffelen, von welchem ſelbſt auch mehrere Bilder in württembergiſchen Kirchen ſind, z. B. das Abendmahl im Ulmer Münſter auf dem Kreuzaltar, ein größeres Altarwerk in der Kirche zu Oberdorf bei Bopfingen, eine Kreuzigung Chriſti im Chor der S. Georgenkirche zu Tübingen; eine reiche Compoſition, vom Jahr 1538, zu den ſchönſten dieſes Meiſters gehörig, iſt im Beſitze des Herrn Abel in Stuttgart; ſie ſtellt die Anbetung des Lammes durch eine doppelte Wolke von Zeugen aus dem Alten und Neuen Teſtamente, Johannes den Täufer und den Apoſtel Petrus an ihrer Spitze, dar.

Tiefenbronn.

Der nächſte Altar rechts vom Chorbogen der dortigen Kirche trägt in der Staffel ein Wappen mit Ziehbrunnen, und dazu die Zahl MCCCCCXXIIII. Ein Mönch und ein Bürger ſind die Schildhalter. In dem Schrein iſt das Crucifix, daneben Maria und Johannes, in halbrunder Schnitzarbeit auf blauem, mit Sternen beſäetem Grunde. Zwei Engel faſſen das Blut des Sterbenden auf. Darüber im gothiſchen Zierwerk S. Sebaſtian, rechts von ihm S. Chriſtoph, links S. Florian unter Baldachinen. Die bemalten Flügel zeigen auf ihren inneren Seiten links die Taufe Chriſti durch Johannes, darüber Gott Vater mit der Taube und dem Schriftſtreifen: Ecce filius etc.; rechts die Enthauptung des Johannes, weiter oben das Gaſtmahl des Vierfürſten Herodes. Auf den äußeren Seiten: rechts S. Katharina, links S. Nicolaus mit drei Broden auf dem Buche. An dem Rande des Altars, der über den Schrein und die Flügel zu beiden Seiten ſich ausdehnt, iſt rechts der heilige Rochus mit einem Kranken, links der heilige Sebaſtian, bekleidet, mit zwei Pfeilen in der Hand, zu ſehen. Lauter ſchöne kräftige Geſtalten, von naturgemäßen Formen, edler Gewandung, obwohl matterer Farbe. Namentlich iſt die heilige Katharina meiſterhaft gezeichnet. Sollte der Maler, gleich Schaffnern, ein Schüler von Schühlein geweſen ſeyn?

Lichtenſtern.

In der Kirche dieſes, am Schluſſe des Weinsberger Thales gelegenen Kloſters, jetzt von einer Erziehungsanſtalt bewohnt, befindet ſich noch ein großes, aber vielfach beſchädigtes Altarwerk aus einer bereits ſpäteren Zeit des 16ten Jahrhunderts, worauf aber eigenthümliche Motive die Aufmerkſamkeit erwecken, indem bei der Darſtellung der Trinität der heilige Geiſt durch eine Hand vorgeſtellt iſt, welche mit dem Vater und dem Sohne die heilige Jungfrau krönt; und indem hier eines der früheren Beiſpiele der mater dolorosa, welcher das Schwert durch die Bruſt geht, ein Lieblingsthema der ſpäteren, ſüßlichen Madonnenmalerei, begegnet.

Soweit glaubte ich Dich, mein verehrter Freund, von den früheſten bis zu den ſpäteren Malerwerken des deutſchen Alterthums in meiner Heimath führen zu ſollen, und wünſche, daß der Gang, zu welchem Du mir freundlich folgen wirſt, Dich nicht gereuen möge. Dein Werk aber müſſe Dir, nach Unterbrechungen, wie dieſe, welche Dir meine Zuſchrift bereitet, in friſcher Kraft fortſchreiten und zum Gewinne der Kunſtwiſſenſchaft gedeihen!

Stuttgart, im Herbſt 1840.

C. Grüneiſen.

Nachrichten vom Oktober.

Bauwerke.

Berlin, 18. Okt. Rheiniſche Blätter berichten, daß der König die Abſicht hege, den Dom in Köln auszubauen oder die ausgebauten vordern Theile deſſelben mit dem vollendeten Chore zu vereinigen. Der König ſoll bereits den Befehl ertheilt haben, daß man ihm angemeſſene Pläne vorlege.

München, 16. Okt. Se. Majeſtät der König hat unweit der k. Reſidenz zu Aſchaffenburg mehrere Weinberge gekauft, und dieſen Platz, wie man hört, zur Aufführung eines Prachtgebäudes beſtimmt, wofür er 125,000 fl. aus ſeiner Cabinetskaſſe binnen fünf Jahren zu verwenden gedenkt. Die Ausführung deſſelben ſoll dem Prof. Louis zu Aſchaffenburg übertragen ſeyn. Doch iſt über die eigentliche Beſtimmung des Gebäudes noch nichts bekannt.

Wien, 14. Okt. Der Stephansthurm iſt nun ſo weit abgetragen, als man es im Verlauf der näheren Unterſuchung für nothwendig gefunden hat, nämlich 10½ Klafter. Einzelne Theile ſind zwar bis zur Uhr hinab ſchadhaft; allein ſie laſſen ſich, wegen der breitern Baſis, auch ohne Beſeitigung dauerhaft ausbeſſern. Der Wiederaufbau ſoll binnen drei Jahren vollendet ſeyn. Das innere Gerüſt wird eine eiſerne Pyramide bilden. Die Geſammtkoſten dürften hundertauſend Gulden Convm. betragen.

Reutlingen, 8. Okt. Der Ausbau der benachbarten Burgveſte Lichtenſtein geht ſeiner Vollendung entgegen. Bei der Wiederherſtellung dieſer Burg hat Graf Wilhelm von Württemberg den Grundſatz feſtgehalten, nirgends ſymmetriſch zu verfahren, daher ſich das Schlößchen von jeder Seite anders ausnimmt. Eine ſchöne Sammlung altdeutſcher Oel- und Glasgemälde wird ohne Ueberladung angebracht und auch den in der Nähe gefundenen römiſchen Alterthümern eine zweckmäßige Aufſtellung werden. Die inneren Einrichtungen der Zimmer und der ſinnreich angebrachten Capelle ſind dem künftigen Jahr vorbehalten.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 99.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 10. December 1840.

Archäologie.

1) Die Akropolis von Athen nach den neueſten Ausgrabungen. Erſte Abtheilung: der Tempel der Nike Apteros. Von Dr. L. Roß, Ed. Schaubert und Chriſt. Hanſen. Berlin, Verlag von Schenk u. Gerſtäcker. 1839. 18 S. Fol. und 13 Kupfertafeln.

2) Das Erechtheion zu Athen, nebſt mehreren noch nicht bekannten Bruchſtücken der Baukunſt dieſer Stadt und des übrigen Griechenlands. Nach dem Werke des H. W. Inwood mit Verbeſſerungen und vielen Zuſätzen herausgegeben, durch eine genaue Beſchreibung dieſes Tempels und eine vollſtändige Geſchichte der Baukunſt in Athen vermehrt durch A. F. v. Quaſt. Berlin 1840. Verlag von George Gropius. 193 S. 8. und 42 Kupfertafeln.

Es iſt eine glückliche Vorbedeutung für die Regeneration Griechenlands, daß das erſte ſeiner wieder erſtandenen Monumente der Tempel der unbeflügelten Nike war. Noch im Jahr 1676, wo Spon und Wheler die Akropole beſuchten, ſtand dieſes Gebäude am Eingang der Propyläen. Als aber im Jahr 1684 der letzte venezianiſche Krieg ausbrach, in deſſen Lauf die ſchreckliche Zerſtörung des Parthenon erfolgte, ſo dachten die Türken auf Verſtärkung ihrer Feſtungswerke an der Weſtſeite der Akropolis. Am nächſten lag ihnen dazu der am Eingang der Propyläen ſtehende Tempel der Nike, den ſie abbrachen, um mit ſeinen Trümmern die vor den Propyläen bereits beſtehende Batterie zu erhöhen. Ueber dieſen neuen Bau ſchütteten ſie Erde auf, und bedeckten dieſe mit den Caſetten aus der bewunderten Felderdecke der Propyläen. Dieſer Zuſtand dauerte fort bis zum 30. März 1833, wo die Akropole aufhörte, Feſtung zu ſeyn, und der alleinigen Obhut des Conſervatoriums der Alterthümer übergeben wurde. Dieſes ſchritt ungeſäumt zu der Wegräumung der die Propyläen entſtellenden Batterie; nach wenigen Tagen fand man darin die Bauſteine des Tempels; am ſüdlichen Ende der Batterie entdeckte man drei Stufen und den ganzen Sockel der Cella, an der Südoſtecke fanden ſich zwei Säulenbaſen, die eine mit einem Stück des Säulenſchaftes, noch am Platze, und ſo fand man das geſammte Material mit wenigen, leicht zu erſetzenden, Ausnahmen, ſo vollſtändig zuſammen, daß man am Schluſſe deſſelben Jahres an den Wiederaufbau des Tempels ſchreiten konnte, der nun zu den ſchönſten Alterthümern Athens gehört. Der kleine joniſche Tempel, mit je vier Säulen an den beiden Frontſeiten geziert, ſteht auf einem mächtigen Pfeiler, mit welchem die ſüdliche oder kimoniſche Mauer abſchließt, gegenüber dem großen Poſtamente, auf welchem ſpäterhin die Bildſäule des M. Agrippa errichtet ward. Ein Prachtgeländer, mit geflügelten Niken geziert, umgibt den Raum, in deſſen Mitte der zierliche, faſt quadratiſche, Bau ſteht.

Das Alter, ſo wie der Erbauer des Tempels läßt ſich nur durch Vermuthungen beſtimmen. Da er auf dem Schlußpfeiler der kimoniſchen Mauer ſteht, ſo kann er nicht älter ſeyn, als dieſe. Dieſe Mauer wurde nach der doppelten Schlacht am Eurymedon aus der damals gemachten Siegesbeute gebaut (Plut. Cimon. c. 13); dieſe Schlacht aber fällt in Ol. 77, 3, 470 v. Chr. Von Ol. 87, 2 bis 94, 1, dauerte der peloponneſiſche Krieg, während deſſen an Prachtbauten nicht gedacht werden darf; eben ſo wenig hatten die Athener nach dem unglücklichen Ende dieſes Krieges Urſache, der unbeflügelten Nike einen Tempel zu bauen; ſomit haben wir alſo die Entſtehung deſſelben in die Zeit zwiſchen den Bau der kimoniſchen Mauer und den peloponneſiſchen Krieg zu ſetzen. Der größte Theil dieſer Zeit, Ol. 79 bis 87, 4, wird durch die Perikleiſche Staatsverwaltung ausgefüllt;

kein Schriftſteller aber ſchreibt dieſes Monument dem Perikles zu, obwohl wir von Plutarch u. A. ausführliche Beſchreibungen über die Bauunternehmungen des Perikles haben, und ſo wird es ſehr wahrſcheinlich, daß Kimon nach Vollendung der Mauer auch den Niketempel zum Andenken des Sieges am Eurymedon erbaut und geweiht habe. Wenn wir nun für Erbauung der Mauer etwa zwei Jahre in Anſpruch nehmen müſſen, ſo dürfen wir die Erbauung des Tempels in Ol. 78, 1 oder 2, ſetzen. Mit dieſer Annahme harmoniren auch die Reliefs des Frieſes, welche auf drei Seiten Kampfſcenen enthalten. Auf der Südſeite iſt ein Reitergefecht, auf der Nordſeite ein Kampf zwiſchen Fußgängern (welcher durch zwei im brittiſchen Muſeum befindliche Platten zu ergänzen iſt) und theilweiſe zwiſchen Reitern, auf der Weſtſeite ein Gefecht zwiſchen Fußgängern. In der Tracht der Fußgänger läßt ſich kein Nationalunterſchied erkennen, daher hat man hier an einen Kampf zwiſchen Griechen und Griechen zu denken; das Coſtüm der Reiter aber iſt barbariſch; es fragt ſich nur, ob man ſie für Amazonen oder Perſer zu halten hat. So nahe gelegen die Darſtellung der erſteren auf atheniſchen Denkmalen iſt, ſo fehlt es doch an ſicheren Merkmalen, um auf unſerem Frieſe weibliche Geſtalten zu erkennen; daher hält Herr Roß, dem wir die Abfaſſung des Textes zu danken haben, die Reiter für Perſer, und bezieht die Kampfſcene in Uebereinſtimmung mit der wahrſcheinlichen Entſtehungszeit des Tempels auf den Sieg am Eurymedon. Da die auf den kypriſchen und kilikiſchen Schiffen dienenden Hopliten aus den griechiſchen Küſtenſtädten genommen waren, ſo darf es nicht befremden, wenn wir bei den Fußgängern griechiſche Tracht bei beiden Partieen erblicken. Verſchiedener Art iſt die Darſtellung auf der öſtlichen Façade. Unverkennbar iſt hier eine Götterverſammlung dargeſtellt; leider iſt gerade dieſer Theil des Frieſes ſo ſehr beſchädigt, daß an allen Figuren die Köpfe, an den meiſten die Hände nebſt den charakteriſtiſchen Attributen fehlen. Auf dieſe Art iſt außer Zeus, Here, Athene, und der kleinen, mit großen Flügeln verſehenen Nike keine Perſon aus der zahlreichen Gruppe genau zu erkennen, was um ſo mehr zu bedauern iſt, da wir hier ohne Zweifel die Geburt der Nike und ihre Einführung in die Götterverſammlung zu erblicken haben, worüber es ganz an mythologiſchen Notizen mangelt.

Ueber den Künſtler, der dieſen Fries gearbeitet, läßt ſich natürlich nichts beſtimmen, allein der Styl iſt derſelbe, wie an dem Theſeustempel, dem Parthenon und dem Apollotempel zu Phigalia; ſomit harmonirt auch dieſer Punkt mit der muthmaßlichen Entſtehungszeit des Tempels.

Die Herausgeber dieſes Heftes machen uns Hoffnung, daß ſie nach und nach von den übrigen Gebäuden der Akropolis ähnliche, auf die neueſten Entdeckungen gegründete Beſchreibungen geben werden. In dieſer Hinſicht möchte es zweifelhaft erſcheinen, ob der Zeitpunkt zu einer mit zweiundvierzig Kupfertafeln ausgeſtatteten Monographie über das Erechtheion günſtig gewählt ſey. Die Abſicht, die Herr v. Quaſt bei ſeinem Werke hatte, iſt zunächſt die, die ſchönen Detailzeichnungen, welche J. H. Inwood im J. 1819, alſo mehrere Jahre vor dem griechiſchen Freiheitskampfe und der damit verbundenen Zerſtörung mancher antiken Denkmale, von denſelben in Athen und namentlich vom Erechtheion genommen und ſpäterhin herausgegeben hatte, im deutſchen Publicum weiter zu verbreiten, als es durch die Koſtbarkeit des engliſchen Werkes möglich war. Daran ſchloß er ſodann manche andere, namentlich von Vulliamy ſeitdem bekannt gemachte Abbildungen ähnlicher Ornamente, welche er durch die von dem griechiſchen Oberarchitekten Schaubert ihm mitgetheilten Zeichnungen noch genauer und vollſtändiger zu liefern im Stande war.

Das Erechtheion mit ſeinen ſcheinbar heterogenen Beſtandtheilen bildet einen ſtarken Contraſt gegen das niedliche, nach leicht überſehbarem Plane ausgeführte Tempelchen der Nike. Es liegt in der Mitte der Akropolis, nördlich vom Parthenon, und hat ſeine Hauptrichtung von Weſten nach Oſten. Die Länge in dieſer Ausdehnung iſt etwa 76, die Breite von Norden nach Süden 36 Fuß. Ein ſechsſäuliger Porticus, deſſen joniſche Säulen etwas über 20 Fuß hoch ſind, ſteht gegen Oſten vor, wohin die Hauptanſicht des Tempels gerichtet iſt. Gegen Weſten aber war weder ein Eingang, noch eine freie von Säulen getragene Säulenſtellung, wie man es an andern Tempeln von einiger Bedeutung zu ſehen gewohnt war. Dagegen waren hier vier Halbſäulen zwiſchen Eckpfeilern angeordnet, deren Zwiſchenweiten ausgemauert waren, und alſo einen verblendeten Tempel in antis darſtellten. Drei Fenſter befinden ſich in den mittleren Säulenweiten. Dieſe ganze weſtliche Säulenſtellung ruht aber über einem hohen Unterbau, ſo daß die Baſis der Halbſäulen über die des öſtlichen Porticus erhöht iſt; der Unterbau ſelbſt aber geht weit tiefer hinab; denn die Ungleichheit des Erdbodens erfordert hier eine eigenthümliche Anordnung, da an der Nord- und Weſtſeite des Tempels der Erdboden um etwa 10 Fuß niedriger liegt, als an den beiden übrigen Seiten. Indem nun der gegen Weſten gelegene Theil der Cella, deſſen Fußboden ebenfalls gegen den öſtlichen in demſelben Maß tiefer lag, einen eigenen Eingang erhalten ſollte, dieſer aber an der Weſtſeite nicht ſchicklich gefunden wurde, ſo wurde die Thür an der niedrigen Nordſeite, nicht weit von der weſtlichen Wand, angeordnet. Vor derſelben wurde eine große Halle gebaut,

welche gegen Norden ſehend vier joniſche Säulen an der Fronte hat, hinter welchen an jeder Seite noch eine geſtellt wurde. Indem man dieſer Halle eine bedeutende Ausdehnung geben wollte, von über 30 F. Breite bei mehr als 20 Fuß Tiefe, mußte dieſelbe, da die Thüre unweit der Decke ſich befand und doch die Mitte der Halle einnehmen ſollte, über die Ecke hinaus gegen Weſten vortreten, weßhalb man auch an ihrer Rückſeite die nördliche Cellenmauer in gleicher Entfernung verlängerte. Durch die Höhe des Gebäudes an dieſer Seite wurden auch die höheren Säulenverhältniſſe der Halle bedingt, wenn gleich ihr Giebel ſich nur gegen die Seitenwand des Tempels anlehnt, ohne daß die Säulen bis zu dem umlaufenden Gebälke des Haupttempels hinaufſteigen. Die Säulen haben daher eine Höhe von etwa 25 Fuß. Der Südſeite des Tempels, welche mit dem öſtlichen Eingange auf gleicher Ebene ſteht, ſollte hart neben der weſtlichen Ecke gleichfalls ein Vorbau angefügt werden, doch wurden hier viel geringere Maße angewandt. Ueber einer höhern Baſis ſtehen ſechs Karyatiden, unter ihnen vier an der Fronte, und tragen eine zierliche Krönung, welche gleichfalls nicht die Höhe des Tempelgebälkes erreicht. Aus dieſen verſchiedenen Elementen, welche wohl außer der Unebenheit des Erdreichs auf althergebrachten Einrichtungen beruhten, entſpringt nun die vielgeſtaltete Verbindung, welche der Architekt ſo glücklich herzuſtellen wußte, daß er die ſcheinbaren Unregelmäßigkeiten in eigenthümliche Schönheiten verwandelte.

Ueber das Innere dieſes Tempels äußert ſich Pauſanias ſehr unklar: in der Attika c. 26, 5 erwähnt er das Erechtheion, welches zwei Abtheilungen habe; c. 27, 1 nennt er daſſelbe Gebäude Tempel der Polias, und ſagt dann §. 3, daß der Tempel der Pandroſos mit dem Tempel der Athene verbunden ſeye. Dieſe Angaben laſſen ſich mit dem jetzigen Gebäude ſo vereinigen: die Abtheilung in zwei Theile iſt noch jetzt unverkennbar, denn 24 Fuß von dem öſtlichen Eingange an ſenkt ſich das Terrain ſogleich um zehn Fuß, und erſtreckt ſich in dieſer Tiefe gleichmäßig gegen den andern Eingang hin, der von Norden aus der großen Vorhalle hereinführt. Daß nun der vordere Theil der Athene, der hintere der Pandroſos geweiht geweſen ſey, erhellt aus der auf das Erechtheion ſich beziehenden Inſchrift, welche den gegen Weſten gelegenen, an die Fenſterwand anſtoßenden Theil Pandroſion nennt. Dabei bleibt aber noch gar Vieles problematiſch: man kann nicht beſtimmt angeben, ob die beiden Abtheilungen durch eine Mauer oder nur durch einen Säulengang getrennt geweſen ſeyen; ſodann iſt die zweite Abtheilung wieder in zwei Theile getheilt durch eine Mauer, von der nicht entſchieden iſt, ob ſie zu dem urſprünglichen Plane gehöre, oder aus der Zeit herrühre, in welcher der Tempel als chriſtliche Kirche gebraucht wurde; noch weniger läßt ſich der Platz beſtimmen, auf dem ſich die beiden Hauptmerkwürdigkeiten des Tempels befanden: der heilige Oelbaum, welcher an demſelben Tag, wo er von den Perſern verbrannt wurde, wieder zwei Ellen hoch ausſchlug (Pauſ. 1, 27, 2), und der dem Poſeidon heilige Brunnen mit Meerwaſſer. Daß ſich bei der bevorſtehenden näheren Unterſuchung des Tempelraumes mehrere dieſer Fragen löſen, daß namentlich der Brunnen werde wieder entdeckt werden, iſt mit Zuverſicht zu erwarten: allein eben aus dieſem Grunde hätten wir es für gerathener gehalten, mit der Bekanntmachung dieſes ſchönen Werkes noch einige Jahre zuzuwarten. Es wäre wirklich zu bedauern, wenn daſſelbe nach Verlauf weniger Jahre durch die Entdeckungen der atheniſchen Conſervatoren antiquirt werden würde. Sollte aber auch dieſer Fall eintreten, ſo bleibt dem Werke immer ein Werth geſichert durch die treue, häufig naturgroße Abbildung von merkwürdigen Bauornamenten aus verſchiedenen Gegenden Griechenlands und der benachbarten Inſeln. Beſonders rühmliche Erwähnung verdient in dieſer Hinſicht das erſte Blatt, auf welchem die colorirten Ornamente vom Theſeustempel mit großer Präciſion nach den Copien und Reſtaurationen von Schaubert mitgetheilt ſind. Herr v. Quaſt unterſuchte mit Beziehung auf dieſe Ergebniſſe die ſiciliſchen Tempel, und fand eine merkwürdige Uebereinſtimmung. Auch bei dieſen ſind Säulen und Architrav, ſo wie die Vorderanſicht der Hängeplatte und manche kleinere Gliederungen durchgehend ohne andere Färbung, als das blendende Weiß des über den Muſchelkalkſtein aufgetragenen feinen Stuckes. Das krönende Band des Architraves dagegen, ſo wie die kleinere untere Hauptplatte des Hauptgeſimſes, und namentlich deren Unteranſicht, an welcher die Dielenköpfe hängen, ſind roth. Die Triglyphen dagegen ſind, wo ſich nur ein Farbenreſt erhalten hat, durchgehend blau, und von derſelben Farbe iſt das Bändchen, an welchem die Tropfen des Architravs hängen, und die Dielenköpfe am Hauptgeſimſe. Von den atheniſchen Monumenten aber abweichend iſt es, daß die Metopen und das Giebelfeld nicht roth ſind, ſondern einen gelblichweißen Ton zeigen; und von dieſer Färbung ſind auch die ſämmtlichen Tropfen, ſowohl am Architrave, wie am Hauptgeſimſe.

E. C. F.

Nachrichten vom Oktober.

Bauwerke.

Dresden, im Oktober. Unſer dermaliges Galeriegebäude, in den Jahren 1586 bis 1591 angelegt, zu Anfang des 18ten Jahrhunderts aber faſt neu erbaut, und mit einer Etage

überſetzt, urſprünglich zu großen Hoffeſten und zur Wohnung für hohe Fremde beſtimmt (daher das Erdgeſchoß zur Stallung für 150 Pferde eingerichtet war) iſt weder ſeiner innern Bauart, noch ſeiner Lage nach, mitten im Staub und Steinkohlenrauch der Stadt, zur Aufſtellung einer Gemäldeſammlung geeignet. Der Zuſammentritt unſerer Ständiſchen Deputirten brachte den längſt gehegten Wunſch einer Veränderung in dieſer Beziehung mehr wie je in Anregung. Zu Erwägung der hierbei vorkommenden Fragen ward eine aus Bau- und andern Sachverſtändigen gebildete Commiſſion ernannt, deren einer Theil ſich für einen Umbau oder eine Reſtauration des jetzigen Gebäudes, der andere ſich für einen Neubau an einer andern Stelle entſchied. Als Bauſtellen wurden in Vorſchlag gebracht und in die Wahl gezogen: 1) die Stallwieſe bei den Militär-Requiſitenſchuppen an der Elbe; 2) die Bürgerwieſe am Dohnaiſchen Thore; 3) der königl. große Garten; 4) der Platz zwiſchen dem neuen Theater und dem Zwingergebäude, oder 5) zwiſchen dem Meißner Thore und der Gardekaſerne am Palaisplatz in Neuſtadt; endlich 6) iſt von einem Ständemitglied vorgeſchlagen worden, die Gemäldegalerie in das Japaniſche Palais und dafür die Bibliothek in das Galeriegebaude zu verſetzen. Ein definitiver Entſchluß iſt zwar noch nicht gefaßt, doch ſcheint der Platz an der Elbe die meiſten Stimmen für ſich zu haben, obſchon derſelbe einen koſtſpieligen Uferbau und eine bedeutende Erhöhung des Unterbaues über dem Nullpunkte der Elbe nöthig machen würde. Bei den Verhandlungen der Stände über die Verwendung der Ueberſchüſſe der Staatskaſſe kamen in Folge der diesfalls von der Regierung geſtellten Anträge gleichzeitig die Bewilligungen zu den Koſten des neuen Theaters und zum Bau eines neuen Muſeums oder zur Reſtauration des alten zur Debatte. Zu erſterem, deſſen äußerer Aufbau bereits vollendet war, wurden von den Ständen 260,000 Thlr. ein für allemal bewilligt. Letzteres anlangend, ſo hatte die Regierung auf Reſervirung von 460,000 Thlr. zu Erbauung eines Muſeums auf der Stallwieſe, oder von 150,000 Thlr. zu einem Umbau des dermaligen Galeriegebäudes angetragen; die Ständeverſammlung hat dieſe Anträge aber abgelehnt (Thalia hatte das Prevenire geſpielt), ſtatt deſſen aber 10,000 Thlr. zu beſſerer Verwahrung der Fenſter gegen den von Außen eindringenden Kohlenſtaub, ſo wie zu Fortſetzung der Gemälderestauration bewilligt. Unſer einziger Troſt iſt daher die Ausſicht auf den nächſten Landtag, der in zwei Jahren beginnt. Nach einem für den Fall eines Neubaues vom Hrn. Prof. Semper entworfenen Plan würde das Gebäude im Grundriß ein ⌶ bildend, aus einem Corps de Logis mit zwei Flügeln beſtehen und in der Mitte eine Kuppel bekommen.

Paris, 29. Okt. Auf dem Platze Belle-Chaſſe ſoll eine Kirche im gothiſchen Styl gebaut werden, die man in drei Jahren und mit einer Summe von 5,000,000 Fr. herſtellen will. Das Gerippe des Gebäudes ſoll von Stein ſeyn, alle Verzierungen aber, wie man ſie an Kirchen des Mittelalters und der Renaiſſance findet, will man von Gußeiſen machen laſſen.

Herr de Lionx gibt in ſeiner intereſſanten Schrift: Notice historique sur le château de Ham folgende Beſchreibung eines daſelbſt befindlichen koloſſalen Thurms: „Der Thurm iſt in enormen Proportionen und mit einer bewundernswürdigen Regelmäßigkeit conſtruirt; er hat über 100 Fuß Höhe und ungefähr eben ſo viel im Durchmeſſer. Seine ganze Oberfläche iſt mit ganz gleich behauenen Sandſteinen bekleidet, die ein undurchdringliches Cement verbindet. Seine Mauern, an deren Fuß ein Arm des großen Canals der Picardie vorbeifließt, ſind 36 Fuß dick. Die Gräben des Schloſſes dienten den ehemaligen Landesherrn zum Begräbnißplatz. Die innern Conſtructionen und Säle ſind öfter von Architekten, Malern und Gelehrten mit Bewunderung unterſucht worden. Das große Zimmer im erſten Stock des großen Thurms, das man den Rathsſaal nennt, iſt von ſechseckiger Form, und jede Wand endigt oben in ein ſpitzbogiges Gewölbe, mit dreifachen Steinrippen, die ſich alle im mittlern Schlußſtein vereinigen. Ein einziges Fenſter nach dem freien Felde zu erleuchtet dies große Gemach, aus dem man in mehrere kleine dunkle Räume gelangt. Der Saal im Erdgeſchoß iſt auf dieſelbe Weiſe conſtruirt. Die unterirdiſchen Räume ſind ſehr tief und von einer Reihe Gefängniſſe umgeben, einige derſelben verzweigen ſich in verſchiedene Theile des Schloſſes und nach außen zu. Die Wälle ſind mit fünf andern kleinern, ebenfalls merkwürdigen Thürmen beſetzt. Einige mit Sculpturen, Farben und ſelbſt Vergoldungen gezierte Steine, die man in den Schutthaufen dieſes alten Gebäudes gefunden, zeigen an, daß der Luxus nicht immer demſelben fremd geweſen; erſt in neuerer Zeit war es in ein Staatsgefängniß verwandelt und hat mehreren Miniſtern Karls X., die die Juliordonnanzen unterſchrieben, zum Aufenthalt gedient.

London, 2. Okt. Der Bau der neuen Börſe iſt nunmehr definitiv Herr Tite übertragen worden. Das Fundament wird im nächſten Winter vollendet werden, und der Ueberbau im folgenden Frühjahr beginnen.

Bildnerei.

Krakau, 6. Okt. Der Kaiſer von Oeſterreich hat von dem hieſigen Profeſſor der Bildhauerkunſt Ceptowski für die hier begrabene Gemahlin Sobieski's, Maria Caſimira, einen ſchönen ſteinernen Sarkophag anfertigen laſſen.

München, 6. Okt. Das Modell zu dem Standbild des verſtorbenen Großherzogs von Heſſen, ſo wie jene zu Mozart's und Jean Paul's Denkmälern ſind in Schwanthaler's Atelier aufgeſtellt und werden zum Bronceguß vorbereitet. Wie wenig plaſtiſch auch das Coſtume unſerer Zeit iſt, ſo wußte der Künſtler doch die Stellung und Bewegung der Geſtalten, ſo wie durch Anordnung der Bekleidung ſelbſt, ihm eine Seite abzugewinnen, welche die Dürftigkeit deſſelben wenig wahrnehmen läßt.

Frankfurt a. M., 20. Okt. Den Bemühungen der Adminiſtration des Städel'ſchen Kunſtinſtituts verdanken die Kunſtfreunde die Abformung mehrerer ſchönen Säulenknäufe und anderer Verzierungen des 12ten und 13ten Jahrhunderts, welche ſich am Palaſt des Kaiſers Barbaroſſa und an der Pfarrkirche zu Gelnhauſen befinden. Bei dem hieſigen Gypsformer Vanni ſind Abgüſſe davon zu erhalten.

Antwerpen, 1. Okt. Der Guß des untern Theils der Rubensſtatue hat ſtattgefunden und iſt vollſtändig gelungen. Hr. Van Aerſchodt (?) — Hr. Buſtens allhier erhält für den Guß 30,000 Fr.

Amſterdam, 1. Okt. Der Guß des eiſernen Löwen, welcher auf die Spitze des Van Speyk-Leuchtthurms zu Egmont a. S. aufgeſtellt werden ſoll, hat hier bei Verveer ſtattgefunden und iſt vollkommen geglückt. Der Löwe wiegt 6000 Pfund. Noch nie ward in Holland eine ſolche Maſſe gegoſſen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 100.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 15. December 1840.

Neue Kunſtwerke in München.

(Fortſetzung.)

Die Kirche Maria-Hilf in der Vorſtadt Au, von Daniel Ohlmüller.

Kurz nach der Thronbeſteigung des Königs Ludwig erhielten mehrere Architekten den Auftrag, Pläne für eine neue Kirche der Vorſtadt Au zu entwerfen, die an die Stelle der alten ſchadhaft gewordenen und mit der gegenwärtigen Bevölkerung außer Verhältniß ſtehenden gleiches Namens treten ſollte. Von den eingereichten Arbeiten erhielt die des Bau-Inſpectors Daniel Ohlmüller den Vorzug; am 28. November 1831 wurde der erſte Stein gelegt; am 25. Auguſt 1839 wurde die vollendete Kirche feierlich eingeweiht. Nur ein Schmerz trübte dieſen für Stadt und Land feſtlichen und überaus ſchönen Tag, die Erinnerung an den Meiſter, dem man vor Allen ihn dankte: Ohlmüller war wenige Monate vor Beendigung ſeines Werkes geſtorben. Noch iſt ſeiner in dieſen Blättern nicht ausführlich Erwähnung geſchehen und es iſt ſomit wohl an Ort, einige Notizen über ihn dem Bericht über ſein ſchönſtes Werk vorauszuſchicken.

Daniel Ohlmüller iſt der Sohn eines Bäckermeiſters zu Bamberg, geb. 1791. Seine erſten Studien in der Architektur machte er in München unter der Leitung des Prof. Fiſcher, der ſich durch klare Erkenntniß und verſtändige Anwendung der Geſetze antiker, namentlich römiſcher Baukunſt vortheilhaft ausgezeichnet hat. Den Weg, auf dem Ohlmüller von dieſem ſeinem Lehrer geführt worden, verfolgte er, nachdem er die Akademie verlaſſen, weiter auf einer Reiſe nach Italien und Sicilien, und die auf dieſe Weiſe erworbenen Kenntniſſe begründeten ſeine Berufung im J. 1818, den Bau der Glyptothek als Inſpector zu beaufſichtigen, ein Amt, dem er bis zur Beendigung des Gebäudes mit Treue und Einſicht vorſtand. In dieſer Zeit fertigte er verſchiedene Pläne zu monumentalen und Civilbauten von geringem Umfange, und gab eine Reihenfolge von Entwürfen zu Grabdenkmalen heraus, an denen man die nähere Bekanntſchaft mit dem Architekten der Glyptothek Hrn. v. Klenze nicht verkennen kann.

Inzwiſchen war er faſt zufällig mit neuen Arbeiten im germaniſchen Bauſtyl bekannt worden und hatte dieſen Dingen allmählig ſo viel Geſchmack abgewonnen, daß er nach mannigfaltigen Vorübungen ſogleich daran ging, den Styl der deutſchen Dome für Neubauten vorſchlagsweis in Anwendung zu bringen, und zwar, wie bereits oben erwähnt, für die Kirche in der Au, und ſodann für die Walhalla bei Regensburg, ein Gebäude für welches der Bedeutung, Aufgabe und Localität nach ihm der germaniſche Bauſtyl allein richtige Mittel an die Hand zu geben ſchien. Die ausführlichen Zeichnungen zu dieſem Wunderbau — die bekanntlich nicht ausgeführt worden — ſind noch im Beſitz der Erben Ohlmüllers in Bamberg. Schade, wenn ſie je die Heimath, für die der Meiſter ſie erdacht, verlaſſen und als Proben deutſchen Kunſtgeiſtes fremde Muſeen ſchmücken würden, noch mehr ſchade, wenn nicht ein deutſcher Fürſt die geiſtvollen Pläne, wenn auch unter Modificationen, zur Ausführung bringen ſollte! Der Plan iſt eine Anwendung des germaniſchen Styles auf den antiken Rund- oder Kuppelbau. Der Grundriß bildet ein Achteck, in deſſen Mitte ſich über ſtarken Pfeilern und Spitzbogen eine (gleichfalls ſpitzbogige) Kuppel erhebt. Den durch die Pfeiler und die Umfangsmauer gebildeten Umgang decken nicht gewöhnliche Kreuzgewölbe, ſondern wiederum Kuppeln, nur von kleinern Dimenſionen. Die Wandpfeiler (Widerlagen der Gewölbe) ſind durch künſtliche und kunſtreiche Conſtruction in Niſchen umgewandelt, die ſtockwerkartig übereinander ſtehen, beſtimmt, die Marmorbüſten ausgezeichneter Großen des deutſchen Volkes aufzunehmen. Ein weites reichverziertes Portal und an allen acht Ecken eben ſo reiche Thürme bilden den Schmuck der Außenſeiten, bunte Glasfenſter zwiſchen

den Thürmen bringen Licht in das Innere. Das Ganze ſteht auf einer breiten, den Thürmen und Pfeilern gemäß ausgeſchnittenen erhöhten Unterlage, und eine breite Stiege führt zu dem Haupteingang. Gewiß ein Werk voll tiefſinniger architektoniſcher Gedanken und würdig des Gegenſtandes, den es verherrlichen ſoll, und nur vielleicht darin mangelhaft, daß dabei die Malerei eben ſo wenig berückſichtigt worden, als bei den Denkmalen unſerer Vorfahren, die indeß eher zu entſchuldigen, da ſie eine ausgebildete Kunſt der Wandmalerei noch nicht kannten.

Im Oktober 1835 wurde Ohlmüller Kreisbaurath und erhielt damit einen ſehr erweiterten Wirkungskreis, der eine Verdoppelung der Thätigkeit, aber auch der Anſtrengung mit ſich brachte. In demſelben Jahre erwarb er ſich um das öffentliche Leben ein freilich nur vorübergehendes Verdienſt, das aber nichts deſto weniger dankbare Anerkennung verdient. Er zeichnete für den großen, das Oktoberfeſt d. J. verherrlichenden Zug der bayriſchen Stadt= und Landgemeinden, die Entwürfe zu den Feſtwägen, deren ſinnreiche und geſchmackvolle Anordnung alle Welt entzückte. Nach ſeiner Zeichnung iſt ferner das Denkmal auf dem Schloſſe Wittelsbach in germaniſchem Style ausgeführt, und eben ſo und in gleichem Style die Ottokapelle bei Kiefersfelden, an der Stelle, wo der junge König von Griechenland den heimathlichen Boden zum ewigen Abſchied geküßt. Nach dem Tode des Malers D. Quaglio, der im Auftrag des Kronprinzen von Bayern das alte Schloß Hohenſchwangau im germaniſchen Style wiederhergeſtellt, übernahm Ohlmüller die Vollendung dieſes Baues, von der er jedoch, wie von der der Kirche, die vor Allem beſtimmt iſt, ſeinen Ruhm der Nachwelt zu verkündigen, am 22. April 1839 durch den Tod abberufen wurde.

Die Marienkirche in der Au iſt von allen neuen, ja man kann faſt ſagen von allen Münchner Kirchen die einzige, die auf einem Platze ſteht, auf dem ſie von allen Seiten betrachtet werden kann, ein Vorzug, den unſere Architekten in der Regel zu gering anſchlagen. Das Gebäude iſt im germaniſchen Bauſtyl des 14ten Jahrhunderts aufgeführt und erinnert in einigen charakteriſtiſchen Zügen an die Frauenkirche in München, nur, daß dieſe zwei Thürme hat, während jenes mit einem ſich begnügt. Es iſt ein längliches Rechteck, das ſich an der nach Morgen gekehrten Chorſeite mit ſieben Flächen ſchließt, und im Innern drei Schiffe und den Chor enthält. Die ganze Länge im Lichten beträgt 235 Fuß, die Breite 81, die Höhe bis zum Schluß des Gewölbes 84; Zahlen, bei denen die (bei dem ganzen Bau durchgängige) Abſicht des Baumeiſters, die Zahl 7 als Wurzel zu haben, hervorleuchtet; denn mit der Stärke der Mauern beträgt die Länge 245 (alſo 35 × 7), die Breite 91 (alſo 13 × 7) und die Höhe iſt gleich 12 × 7. Auch die Breite des Mittelſchiffes fügt ſich dieſem arithmetiſchen Geſetz, indem ſie 35 Fuß hält, ein Maß, das beide Seitenſchiffe zuſammen, jedes zu 17½ F., wiederum erreichen. Charakteriſtiſch für den ganzen Bau iſt das Höhenverhältniß der Seitenſchiffe zum Mittelſchiff, deſſen Höhe ſie bis auf 9 Fuß erreichen. Die ſonſt bei deutſchen Domen übliche und durch die niedrigen Abſeiten bedingte Ausladung, mithin allmählige pyramidale Verjüngung nach oben fällt hier weg, und ein ſchlankes, faſt ſchmächtiges Anſehen tritt an deren Stelle, das noch durch die Erhebung des einzigen Thurmes an der Mitte der Vorderſeite und durch das Hineinziehen eines Theils der Streben ins Innere geſteigert wird. Der Vortheil dieſer Conſtruction, die von der Frauenkirche, wie oben angedeutet, entlehnt zu ſeyn ſcheint, iſt der einer gleichmäßigern Lichtvertheilung durch hohe Fenſter im ganzen Innenraum, die Erſparniß eines Daches, nebſt Waſſerleitungen nicht gerechnet. Trotz dieſer augenſcheinlichen Vortheile macht inzwiſchen das Auge ſtets ſeine Anforderungen nach einer etwas breiteren Baſis geltend, zumal da die Ebene des weiten Planes, auf dem die Kirche ſich erhebt, eine Vermittelung zwiſchen flach und hoch verlangt. Auch gegen die arithmetiſche Conſequenz der Längen= und Breitenverhältniſſe macht das Auge ſeine Einwendungen; oder wenigſtens gegen die Art zu meſſen. Denn zugegeben, daß die Breite des Mittelſchiffes in der Regel eine architektoniſche Einheit bildet, die ſich ſtreng wiederholt, z. B. hier ſiebenmal in der Länge, ſo hätte doch zu dieſer Länge der Unterbau des Thurmes nicht genommen werden ſollen, da er, wiewohl durch keine Thüre vom Mittelſchiff getrennt, doch, ſchon um der Wände des Orgelchores und der eigenen Gewölbe willen, nicht mit zum Schiffsraum gerechnet werden kann, ſo daß dieſer um wenigſtens eine ganze Fenſterbreite zu kurz erſcheint. Sechzehn über das doppelte Quadrat conſtruirte Pfeiler ſcheiden Mittel= und Seitenſchiffe und bilden den um mehrere Stufen erhöhten Chor. Der Raum zwiſchen den ſechs Pfeilern des Chors und der Umfangmauer iſt zu einer erhöhten Tribune benutzt, unter welcher — alſo noch eingeſchloſſen von den allgemeinen Mauern — die Sacriſteien und die Taufcapelle ſich befinden, und an deſſen Vorderſeiten nach den Querſchiffen zu Altäre angebracht ſind, eine Einrichtung, die der ganzen Kirche ein durchaus eigenthümliches und ſchönes Anſehen gibt. Die Pfeiler bis zum Capitell meſſen 63 Fuß; letzteres iſt nicht ohne Bezug auf die Localität mit Laub= und Fruchtwerk vom Hopfen verziert. Auf ihnen ſitzen die Gewölbe auf, deren feine Rippen aus den Säulenbündeln der Pfeiler aufſteigen. Neunzehn Fenſter (7 im Chor, 52′ hoch, 13′ breit, und 12, 52′ hoch und 11′ breit, im Schiff),

dazu 2 kleinere über den Seitenportalen und 2 deßgleichen neben dem Hauptportal, erhellen das Innere und ſind zugleich durch ihre Glasmalereien die ſchönſte Zierde der Kirche. Dem Chor gegenüber, in dem Unterbau des Thurmes über einem ſtarken Kreuzgewölbe, und überdeckt von einem ſolchen, iſt der Orgelchor angebracht, auf welchen das Tageslicht durch eine große Roſette mit buntem Glas hereinſcheint. Unter dem Orgelchor ſind die drei Portale der Kirche, der Haupteingang an der Weſtſeite, die beiden Nebeneingänge ſüdlich und nördlich. Sie ſind mit architektoniſchen Gliederungen und Laubwerk verziert und auch die Thürflügel wenigſtens an den Seiten in gleicher Weiſe gearbeitet. Der Thurm erhebt ſich in der Mitte der Weſtſeite bis zu einer Höhe von 280 Fuß (40 × 7) in drei Hauptabtheilungen, von denen die untern 70′ bis zur Decke des Orgelchores, die zweite 110′ bis zur Pyramide reicht, und die dritte 100′, die Pyramide von ganz durchbrochener Arbeit ausmacht, und von denen die mittlere wieder in drei Unterabtheilungen, die untere viereckige mit der Glockenſtube und der Uhr, die beiden obern achteckigen mit hohen ſchmalen Fenſtern zerfällt. An der vordern Außenſeite ſind dieſe Abtheilungen deutlich markirt, ſo wie die Eintheilung der Kirche in drei Schiffe; ſo daß, neben dem Hauptportal und der großen Roſette, durch die Streben der Thurmgewölbe geſchieden an jeder Seite ein Fenſter und eine kleinere Roſette die untere Abtheilung bis zum Dache ſchmücken. Ueber den Strebepfeilern an den Ecken erheben ſich kleine Thürme, von deren Fuß an, in der Richtung des Daches und dieſes von vorn verdeckend, eine durchbrochene Galerie nach dem Thurme aufſteigt. Die Strebepfeiler der Seitenſchiffe enden in kleine Thürmchen, die über das Dachgeſims emporſteigen. Das ganze Gebäude hat eine Baſis von mehreren Stufen und einen Sockel von Werkſtücken. Außerdem ſind gebrannte Ziegel das Hauptbaumaterial, ſelbſt für die Verzierungen, die mit großer Sorgfalt geformt ſind. * Nur die Portale, die Roſetten und Fenſtereinfaſſungen neben dem Haupteingang, die Galerie an der Façade und die Pyramide ſind aus einem graugelben feſten Sandſtein gehauen; der Sockel aus einem deßgleichen rothen; die Mauern ſind nicht verputzt, allein ſo ſorgfältig aufgeführt, als wären ſie aus Werkſtücken zuſammengefügt. Das Dach iſt mit bunten glaſirten Ziegeln gedeckt. In der Zeichnung der Verzierung, die muſiviſch damit ausgedrückt wird, weicht Ohlmüller vom Styl der alten Gebäude, jedoch nicht zum Vortheil des ſeinigen, ab. Wo wir im ſüdlichen Deutſchland, namentlich in Schwaben, an den alten Denkmalen derartige bunte Dächer finden, tragen ſie dazu bei, das Gebäude ſowohl als ſelbſtſtändige Maſſe von der Luft zu ſondern, als auch dieſe Maſſe durch leichte, der Größe des Daches angemeſſene geometriſche Verzierungen (Kreuze, Quadrate, Rhomben ꝛc.) zu beleben, ſie ihrer Schwere in etwas zu entbinden. Sie hüteten ſich deßhalb vor großen Verzierungen, die das Gebäude nothwendig verkleinern, vor hellen Maſſen, die es in die Luft hinauf verflüchtigen müſſen. Ohlmüller hat gerade den entgegengeſetzten Weg eingeſchlagen; die Hauptmaſſe iſt luftblau, und in dieſe ſchneiden Pyramiden von der ganzen Höhe des Daches, und von der Breite der Fenſter ein, ſo daß in einiger Entfernung das Dach bis auf dieſe ſchräg liegende Pyramidenkrone verſchwindet, und damit das Gebäude einen Hauptcharakterzug einbüßt. Das Chordach, wo die Pyramiden ſich nach oben mit ihren Spitzen berühren, und alſo die blauen Zwiſchenfelder wegfallen, macht in dieſer Beziehung eine viel beſſere Wirkung als das Dach des Schiffes.

Im Innern der Kirche bleibt uns nun noch der Kunſtſchmuck zur Betrachtung übrig, und wir wenden uns zuerſt zu dem der Altäre. Hier ſind nicht, wie gewöhnlich, Malereien angebracht, ſondern Sculpturen, und zwar Holzſchnitzwerke, aus weißem Holz mit goldenen Verzierungen, in den Tiefen hie und da dunkelroth. Das Bild über dem Hauptaltar zerfällt in drei Theile, davon der mittlere Chriſtum am Kreuz mit Maria, Johannes und Magdalena, die Seiten hingegen den heiligen Ludwig und die heilige Thereſe in verſtändlicher Beziehung auf das Königshaus zeigen. Dieſe mit vielem Geſchmack und in gutem, dem altdeutſchen verwandten Style ausgeführten Bildwerke ſind von Fid. Schönlaub aus Wien. Gleichfalls von ihm ſind auch die Sculpturen der Seitenaltäre, S. Joſeph mit dem Chriſtkind, dazu Maria und Anna; und auf dem andern S. Franz von Paula, Corbinian und Bonifacius; alle in Rahmen und unter Baldachinen, die im Style der Kirche von Hauttmann und Entres ausgeführt worden.

Nächſt dieſem Schnitzwerk kommt ein anderes in Betracht, die Kanzel, für welche in Uebereinſtimmung mit dem ganzen Gebäude der gleiche Styl beibehalten worden, mit dem Unterſchied, daß man hier einen Verſuch gemacht, durch Bemalung der Architektur einen andern Anſtrich zu geben, als ſie der Conſtruction und ihren Mitteln nach hat. Sie iſt das Werk des erfahreneren Bildhauers J. Entres, der daran zwiſchen reichem Ornament die im Relief geſchnitzten Bildniſſe Chriſti, der Evangeliſten und Kirchenväter, auch eine Madonna

* Das Bedeutendſte in dieſer Beziehung iſt die 18 Fuß hohe Wendelſtiege, die aus der Sacriſtei nach der Tribune führt, und die ganz aus geformten Backſteinen, mit zierlich durchbrochenem Geländer, nach der Zeichnung des Architekten und dem Modell des Maurerpaliers Johann Seebacher ausgeführt worden.

mit dem Kinde angebracht hat. Die Zeichnung ſowohl dieſer heiligen Bilder, als der ganzen Kanzel mit ihrem thurmähnlichen bis zum Capitell der Pfeiler emporwachſenden Schalldeckel iſt gut und richtig ſtyliſirt; allein die Farben, die in grellen Contraſten des Dunkelroth, Hellblau, Fleiſchfarben, Spangrün ꝛc. über die Flächen, Leiſten, Hohlkehlen und das Blätterwerk hingezogen ſind, treten der einfachen Würde der Kirche mit ihren grünlichgrauen, nur im farbigen Lichtſchein der Glasfenſter warm reflectirten Wänden und Wölbungen unverſöhnlich entgegen, heben das an ſich ſchöne Kanzelgebäu aus dem Ganzen heraus, und ſtellen es wie eine Brücke zu der am gegenüberſtehenden Pfeiler angehefteten Holzſchnitzerei (einer mater dolorosissima unter dem Gekreuzigten), dem frommen aber barbariſchen Schmuck der alten verlaſſenen Kirche hin. Verfaſſer dieſer Zeilen iſt noch mit Niemand in die Kirche getreten, der die eben genannte Disharmonie nicht auf der Stelle empfunden und beklagt hätte, und ein großer Baumeiſter unſerer Tage, deſſen milder Sinn zur Anerkennung einer jeden Kunſtleiſtung führt, äußerte ſich wenigſtens dahin, daß nur die Differenzen der Farbentöne, das Dunkelroth, Hellblau ꝛc. nebeneinander vermieden und vielmehr die gleiche Höhe oder Tiefe für jede Farbe gewählt und ſomit eine zuſammenhängende Maſſe gewonnen werden möchte. Es drängen ſich hiebei zugleich zwei Fragen auf, nämlich: ob Architektur bemalt werden ſolle, und dann: ob Malereien in einem Gebäude neben Glasmalereien beſtehen können. Die kürzeſte Antwort auf die erſte Frage, wenn ſonſt eine kurze erlaubt iſt, liegt in der Aufgabe der Architektur, bei Feſtigkeit nicht ſchwer, bei Leichtigkeit nicht flatterig zu erſcheinen. Farbe aber, indem ſie den Gegenſtand (z. B. eine blaugefärbte Decke) dadurch, daß ſie die Wirkung der Reflexe aufhebt, dem Auge näher bringt, macht ſchwer, und Buntheit, dadurch, daß ſie die zuſammenhängenden Theile von einander trennt, macht flatterig. Die zweite Frage beantwortet ſich durch die Thatſache, daß neben dem verklärten Farbenlicht der Glasmalerei jede andere Farbe leblos erſcheint, was, wie bei den ältern Deutſchen, die in ihren Werken mit den Glasbildern wetteiferten, zu einer Uebertreibung der Farben in der Malerei führt, bei welcher jede Anforderung an Färbung verſchwinden muß.

Wir kommen endlich zu den Kunſtwerken, die den Eintretenden faſt zuerſt feſſeln, zu den Glasfenſtern, die bekanntlich ein Geſchenk des Königs Ludwig an die Kirche ſind. Sie gehören unſtreitig zu dem Bedeutendſten, was die Beſtrebungen der neuern Kunſt zu Tage gebracht, und wenn ſie im Allgemeinen, wie im Beſondern befriedigen und erfreuen, ſo theilen ſich Maler und Glasbereiter, Kunſt und Handwerk in den gebührenden Dank, von dem ein nicht geringer Theil dem Künſtler zukommt, der mit Sinn für kirchlich-religiöſe Darſtellungen, mit Kenntniß, Umſicht und Geſchmack, mit Treue und Ausdauer dieſe Arbeiten geleitet hat und noch leitet, Hrn. Prof. Heinrich Heß.

Der Inhalt der Gemälde, die in reicher architektoniſcher Umgebung (in der der Maler Ainmüller ein umfaſſendes und unerſchöpfliches Talent gezeigt) der Kirche zugleich Schmuck und Licht geben, iſt der Legende der Mutter Jeſu entnommen, wie ſie vom 14ten Jahrhundert an von der chriſtlichen Kunſt bearbeitet worden. Der Künſtler hat Begräbniß und Krönung Mariä, als Mittelbild, im Chor hinter dem Hochaltar gewählt und einerſeits die Geſchichte derſelben bis zu ihrem Tode, mit Einſchluß der Verkündigung und Heimſuchung, auch der Geburt Chriſti, andererſeits die Geſchichte ihres Sohnes von der Anbetung der Könige bis zur Grablegung in je neun Bildern ſich folgen laſſen, bei welcher Anordnung freilich einige Uebelſtände vorkommen, wie die Zuſammenſtellung von der Geburt Chriſti und dem Tod Mariä, die zu vermeiden ſeine Schwierigkeit haben mag, wo man die Vorgänge älterer Meiſter, wie z. B. eines Giotto, der geradezu die Legende der Maria von der evangeliſchen Geſchichte trennte, nicht benutzen kann.

Von den Glasgemälden ſind ſieben des Chors und vier im Schiff vollendet, und zwar von der Linken anfangend im Schiff: die Vermählung Marias mit Joſeph (von Anton Fiſcher), die Verkündigung (von demſelben), im Chor die Heimſuchung (von demſelben und Joh. Schraudolph), die Geburt Chriſti (von denſelben), der Tod Maria (von denſelben), das Begräbniß und die Krönung Maria (von Chr. Ruben), die Grabtragung der Jungfrau auf demſelben Bilde, grau in Grau (von W. Röckel), die Grablegung Chriſti (von Anton Fiſcher), die Kreuzigung (von Ruben), die Kreuztragung (von J. Schraudolph und Fiſcher); weiter im Schiff: der Abſchied Chriſti von ſeiner Mutter vor der Kreuzigung (von Fiſcher) und die Hochzeit zu Cana (von Röckel).

Es iſt bereits in frühern Mittheilungen über Styl und Ausführung dieſer Gemälde berichtet worden, ſo daß wir füglich eine Wiederholung vermeiden können. Dagegen ſey es uns erlaubt, vor und in das auf gegebene Weiſe einzeln aufgeführte Gebäude noch einmal zu treten und von dem Eindruck zu reden, den es im Allgemeinen faſt ohne Ausnahme auf Jeden macht. Schon von fern feſſelt der kühn und leicht aufſteigende Thurm, den der Duft des Himmels umwebt, das Auge, die bei aller Einfachheit mannigfach geſchmückte Vorderſeite, die unter ſich correſpondirenden und ſich aus ſich ſelbſt entwickelnden Verhältniſſe, die vorherrſchende, immer neu die Sinne belebende Richtung nach oben, reizen und erfriſchen die Sinne; im Innern aber die heitern,

unbeengten Räume, die hohen und freien Wölbungen, die ſchlanken aus Säulenbündeln geformten Pfeiler, die Reinheit eines gleichmäßigen, von keinem Gold- und Farbenglanz geſtörten und nur vom Regenbogenſchimmer der Glasfenſter verklärten Lichtes geben der Seele eine Stimmung, wie ſie nur der edelſten und erhabenſten Kirchenmuſik eigen iſt; es iſt kein fremder Ton, der durch unſere Sinne dringt, unſere Empfindung iſt Gebet, aber, wie der Hans Sachs des Künſtlerfeſtes ſagt, „ein Gebet in der Landesſprache.“ *

(Fortſetzung folgt.)

* Abbildungen: Vorderanſicht in Stahl geſtochen, klein Octav, München bei Franz; Maleriſche Anſicht, von der Chorſeite, lithographirt, klein Folio, München, lit.-artiſtiſche Anſtalt. Außerdem in der Sammlung Münchner Gebäude, bei Lindauer. Herr Bauinſpector Ziebland, dem nach dem Tode Ohlmüllers die Vollendung des Baues übertragen worden, wird dem Vernehmen nach die Herausgabe eines größern ausführlichen Werkes nach den Originalzeichnungen des Künſtlers, die ſich im Beſitz der ſtädtiſchen Behörde befinden, beſorgen.

Lithographie.

1) Auswahl der vorzüglichſten Denkmäler des Münchner Kirchhofs. München, Mey und Widmeyer. 2 Hefte. gr. 4., jedes zu 24 Bl.

2) Studien von Jagdthieren zum Gebrauch für Zeichnungsſchulen und für Jagdfreunde. Nach der Natur und auf Stein gezeichnet von Auguſt Schleich. 20 Blätter. München, Mey und Widmeyer, gr. qu. Fol.

Nr. 1 iſt ein willkommenes Hülfsmittel für Architekten und Steinmetzen, denen es noch zu häufig an guten Erfindungen für Grabdenkmäler fehlt. Der Münchner Kirchhof iſt ſeit einer Reihe von Jahren mit den mannigfaltigſten, zum Theil koſtbar und reich ausgeführten Monumenten geſchmückt worden, deren Zeichnung zum Theil von den erſten dortigen Architekten herrührt; es war daher ein zweckmäßiges Unternehmen, die vorzüglichſten derſelben durch Lithographie bekannt zu machen. Die vorliegenden Hefte enthalten meiſt Grabſteine in altdeutſchem, nur wenige im griechiſchen Styl; unter den einen wie unter den andern ſind aber ausgezeichnet ſchöne Erfindungen. Die Zeichnung iſt ſorgfältig, die Schattirung mit Kreide zwar nicht elegant und von großer Wirkung, aber deutlich und für das architektoniſche Verſtändniß genügend.

Nr. 2 wird ſich ein noch größeres Publicum, als das auf dem Titel angegebene, gewinnen. Die zwanzig Blätter dieſes Hefts enthalten bloß Thierköpfe, aber man wird nicht leicht ſo friſch und lebendig aufgefaßte, charaktervolle und dabei mit einer meiſterhaften Freiheit der Hand gezeichnete Thierphyſiognomien finden. Der Haſe, das Reh, der Edelhirſch, der Damhirſch, die Gemſe, das wilde Schwein, der Fuchs, der Dachs, der Wolf, der Luchs, die wilde Katze, Fiſchotter, Biber, verſchiedene Hunde zeigen ſich in charakteriſtiſchen Formen und dem ihnen eigenthümlichen Ausdruck. Für Zeichenſchulen iſt dieſes Werk ganz beſonders brauchbar, da die Modellirung überall ſehr deutlich und beſtimmt, die Kreidebehandlung, bei großer Vollendung, höchſt verſtändlich iſt. Druck und ſonſtige Ausſtattung ſind ebenfalls ganz vorzüglich.

Nachrichten vom Oktober.

Bildnerei.

Berlin, 17. Okt. Die Geſchenke, welche unſere Stadt bei der Huldigungsfeier dem Könige und der Königin dargebracht, beſtehen in einem Schilde und einer Patera, beide aus edlen Metallen. Bei jenem, wie bei dieſer, ſind die Hauptmaſſen aus Silber gefertigt; von Gold dagegen die geſammten bildlichen Darſtellungen, Inſchriften und Verzierungen. Zu höherem Schmuck wurden Edelſteine auf mannigfache Art vertheilt, bald in zuſammenhängenden Ringen, bald in einzelnen Knöpfen und Roſen oder in Verbindung mit den plaſtiſchen Verzierungen. Der Charakter aller Formen iſt im griechiſchen Styl. Der Schild iſt kreisrund, 30 Zoll im Durchmeſſer, mit erhabenem Rande und gegen die Mitte hinanſteigend, ganz nach Art der antiken Kampfſchilde. Die Anordnung aller Einzelnheiten iſt der Hauptform untergeordnet, kreisrunde Gürtungen von Reliefgeſtalten, von Verzierungen und Inſchriften folgen in reichem Wechſel aufeinander. Auf einem Ringſtreifen von $4\frac{3}{4}$ Zoll Breite, dem äußern Rande zunächſt gelegen, iſt durch zwölf ſymboliſche Figuren das Volk in ſeinen geiſtigen und materiellen Thätigkeiten dargeſtellt. Alle dieſe einzelnen Geſtalten (Theolog, Philoſoph, Juriſt, Mediciner, Dichter, Künſtler, Ackersmann, Hirt, Gewerbsmann, Bergmann, Schiffer, Kaufmann) ſind untereinander durch ein Geflecht von Ephen und Rubinen verbunden. Dieſen ſymboliſchen Fries begleitet die Inſchrift: „König und Herr, mit dir betet dein Volk, daß Gott den ſegensreichen Frieden uns wahre.“ In dem Mittelfelde des Schildes, von 8 Zoll Durchmeſſer, iſt der Genius Preußens gebildet, ein geflügelter Jüngling in Kriegsrüſtung, in der Bewegung eines zum Kampfe Emporgerafften und in der Rechten das vaterländiſche Banner ſchwingend. Dieſe Figur umgibt, durch Größe ausgezeichnet, die Inſchrift: „Wird des Friedens Kleinod je gefährdet, rufe! dein Volk erhebt ſich wie Ein Mann!“ Ein Oelkranz, Palmen und Kornähren bilden die übrigen Verzierungen, und auf der Randdicke lieſt man die Dedicationsinſchrift: „Ihrem König die Stadt Berlin am 15. Okt. 1840.“ Die der Königin dargebrachte Schale iſt nach der Idee eines Springbrunnens

entworfen, über dem die königliche Charitas emporgehoben iſt. Auf einem Fuße von 10½ Z. Höhe ruht eine Schale von 20 Zoll Durchmeſſer. Aus dieſer erhebt ſich ein hoher ſäulenartiger Verzierungsſtamm, welcher die Goldſtatue der Charitas trägt, eine edle aufrechtſtehende Geſtalt, geſchmückt mit königlichem Diadem und Mantel, die Hände ausgebreitet und abwärts ſchauend. Schutzſuchende Kinder umdrängen die Knie; Adler tragen die Statue über der Krone eines Palmbaums. Am Fuße von dieſem ſind Delphine und weiter hinab hohle Riefen, in welchen durch Edelſteine das herabrinnende Waſſer ausgedrückt iſt. Im Grunde der Schale ſind zwiſchen Tannenbäumchen ſechs Gruppen von Genien angebracht, in anmuthigen Spielen, heitrem Lebensgenuß. Schilfblätter wachſen in der Höhlung der Schale empor. Auf dem oberſten Rande ſteht die Inſchrift: „Heil der Königin!“ und weiter, aus den Sprüchen Salomonis: „Sie breitet Ihre Hände aus zu den Armen und reichet Ihre Hand dem Dürftigen.“ Waſſerblumen, Löwenköpfe (die typiſch gewordenen Waſſergüſſe), ein goldenes Flechtband mit Rubinen umgeben an der Außenſeite den Körper der Schale. Vielfach wechſelnde Verzierungen, mit Edelſteinen untermiſcht, ſind auf dem Fuße und durch alle andern Theile des ſymboliſchen Brunnengefäßes angebracht; am Fuße der Schale die Dedicationsinſchrift: „Ihrer Königin die Stadt Berlin am 15. Oct. 1840.“ Entworfen wurde der Plan zu den beiden Kunſtwerken von den Profeſſoren Rauch, Stier, v. Klöber und dem Maler Kopiſch. Prof. Stier beſorgte ſodann die Anordnung der architektoniſchen Form. Profeſſor v. Klöber componirte die Reliefſiguren, Kopiſch trug für das Modelliren und die Ausführung der figürlichen Darſtellungen in Gold Sorge. Das Atelier des Hrn. Hoſſauer diente zum Vereinigungsort ſämmtlicher Arbeiter. Dem Hofjuwelier Reiß fielen die Edelſteinarbeiten hauptſächlich anheim, außerdem nahmen an der Ausführung Theil die Bildhauer Drake (von welchem die Charitas), Gebrüder Fiſcher, Wolf, Bläſer, Möller, Mackenthun, der Modelleur und Graveur Sauer, die Ciſeleure Menke und Vollgold und die Gießer Wolf und Feierabend.

Paris, 3. Okt. Der Herzog von Orleans hat Herrn Klagemann die Zeichnung für die ſchöne ſilberne Vaſe übertragen, welche er für die nächſten Rennen in Goodwood (in England) als Preis beſtimmt. Die Vaſe wird 2 Fuß hoch und ſoll 4000 Fr. Silberwerth enthalten. Die Griffe beſtehen aus zwei Victorien, und den Bauch umgeben Frieſe mit dem Ritter Bayard auf dem Turnier in Lyon und einem von Ludwig XIV. 1662 zu Ehren der Mlle. De la Valière veranſtalteten Carouſſel. Den Fuß bildet ein Krieger mit einem Schild, welcher den Namenszug des Geſchenkgebers trägt. Herr Durand wird die Vaſe ausführen.

Denkmäler.

Frankfurt a. M., 10 Okt. Die Koſten für das hier zu errichtende Goethe-Denkmal ſind größtentheils gedeckt; allein es treten der ſofortigen Ausführung derſelben Hinderniſſe in den Weg. Ein großer Theil der Unterſchreibenden machte nämlich zur ausdrücklichen Bedingung, daß das Denkmal von Thorwaldſen beſorgt werde, worauf bekanntlich vor drei Jahren mit ihm Unterhandlung gepflogen und ſeine Zuſage erhalten wurde. Vor einigen Monaten hat derſelbe nun zwei kleine Skizzen für das Modell einer koloſſalen in Erz zu gießenden Goetheſtatue eingeſendet, die eine ſitzend, in der Art des griechiſchen Dichters Menander im Vatican, wie ihn auch Marcheſi in Marmor für die hieſige Bibliothek in Auftrag der HH. Dr. Rüppel, Mylius und Seufferheld ausgeführt hat, die andere ſtehend, ſinnend ein Buch von ſich haltend. Beide Statuetten ſind überaus einfach und lebendig in ihren Bewegungen und ganz des großen Meiſters würdig; nur wird bedauert, daß Thorwaldſen unſern großen Dichter nicht perſönlich gekannt, daher deſſen Individualität in der Stellung der kleinen Modelle keineswegs wiedergegeben hat. Daher hat ſich jetzt eine ſtarke Gegenpartei gebildet, welche das Werk anderen Händen anvertrauen will und ſich namentlich vielfach für Hrn. v. Launitz ausſpricht. Ohne den Verdienſten des Hrn. v. Launitz zu nah zu treten, ſey uns doch die Frage erlaubt: ob man nicht bei Beſchaffung des Denkmals für einen kürzlich Verſtorbenen vor allen Dingen darauf ſehen ſollte, daß der Künſtler, vorausgeſetzt er ſey übrigens fähig, ein ſolches Werk auszuführen, den zu Feiernden gekannt habe? Sollte hier nicht vor allen Andern an Rauch, dieſen erſten Meiſter in der Porträtbildnerei, und Tiek gedacht werden, welche beide lang und wiederholt in Goethe's Nähe, in vertrautem Umgang mit ihm gelebt, und ihn mit allen ſeinen Eigenthümlichkeiten in verſchiedenen Altersſtufen nach dem Leben abgebildet haben? Zu der Statue von Marcheſi haben die bekannte lebensgroße Büſte und die kleine Statuette, beide von Rauch, als Modelle gedient; auch Thorwaldſen oder Hr. v. Launitz werden ſich dieſer ſecondären Hülfsmittel, bei welchen ſie von keiner oder geringer eigenen Anſchauung unterſtützt ſind, bedienen müſſen, während jene genannte Meiſter aus lebendiger Erinnerung ſchöpfen würden.

Prag, 25. Sept. 1840. (Verſpätet.) In einem Artikel aus Prag vom 6. Juli l. J., der in Nr. 60 Ihres geſchätzten Blattes eingerückt iſt, wird zum Schluſſe erwähnt, daß für den verſtorbenen Director der Kunſtakademie, Franz Tkadlik, auf Koſten der beitragenden Künſtler ein Monument errichtet wird. — Ich halte mich für verpflichtet, ſowohl in Vertretung der Geſellſchaft patriotiſcher Kunſtfreunde in Prag, als ſelbſt im Andenken des Verſtorbenen dieſe Angabe dahin zu ergänzen, daß dieſes Monument von der Geſellſchaft patriotiſcher Kunſtfreunde — an deren Akademie Tkadlik als Director und Profeſſor angeſtellt war — in Würdigung und Anerkennung der Verdienſte, die ſich Tkadlik in dieſer Stellung um ſein Vaterland und die Kunſt erwarb — auf alleinige Koſten der Geſellſchaft für den Verſtorbenen einſtimmig votirt wurde. — Die Ausführung iſt allerdings unſerem braven Bildhauer Joſeph Max übertragen. — Ich überlaſſe es Ihrer Einſicht, welchen Gebrauch Sie in Ihrem vielverbreiteten Blatte von dieſer Mittheilung machen wollen.

Erwin Graf Noſtitz,
Präſident d. Geſellſchaft patriot. Kunſtfr. in Prag.

Detmold, 28. Sept. Die Summe der für das Hermannsdenkmal eingegangenen Beiträge beläuft ſich gegenwärtig auf 25,271 Thlr. Die Arbeiten werden ohne Unterbrechung fortgeführt. Der Grundbau ſteht, in einem Durchmeſſer von 66 Fuß, bereits 21 Fuß über der Erde. Von den erforderlichen 164 Centnern Kupfer ſind 104½ angekauft und im Rohen größtentheils verarbeitet. Zur Förderung der Arbeit iſt jetzt auf dem Berge, neben den Schmiedewerkſtätten, eine Kupferſchmiede errichtet worden, in welcher die Zuſammenfügung der Stücke geſchehen ſoll. Die Ausgaben betrugen bis jetzt 19,443 Thlr., ſo daß der urſprüngliche Anſchlag ſchon jetzt bedeutend überſchritten iſt. Die Mehrausgaben

entſtehen daraus, daß man überall auf größere Dauerhaftigkeit Rückſicht genommen hat, ſo daß nach dem jetzigen Anſchlag 48,600 Thlr. nöthig ſeyn werden. Man hofft aber, daß Deutſchland dieſem großartigen Kunſtwerk ſeine Theilnahme nicht entziehen werde. Bandel wirkt bekanntlich ganz unentgeltlich zu dem ſchönen Zwecke.

London, 2. Okt. Vorgeſtern wurde auf dem Trafalgarplatz der Grundſtein zum Denkmal Nelſons gelegt.

Medaillenkunde.

Berlin, 20. Okt. Die ſo eben in der Medaillenmünze von G. Loos erſchienene Huldigungsmedaille zeigt auf dem Avers das beſonders gelungene Bildniß Sr. Majeſtät. Auf dem Revers ſieht man die Boruſſia, vor ihrem, auf dem Throne ſitzenden Könige niederknieend und dem Herrſcher ihre Huldigung darbringend. Die Umſchriften der Vorder- und Rückſeite lauten: „Friedrich Wilhelm IV. König von Preußen,“ und: „Ich will ein gerechter Richter, ein treuer, ſorgfältiger, barmherziger Fürſt, ein chriſtlicher König ſeyn;“ im Abſchnitt des Revers: „Zur Feier der Huldigung, Königsberg d. 10. September, Berlin d. 15. Oktober 1840.“

Malerei.

München, 1. Okt. Das herrliche Gemälde Kaulbachs: „Anakreon mit ſeiner Geliebten.“ iſt nach Ungarn verkauft, daher das Atelier des geiſtreichen Künſtlers in der letzten Zeit vorzüglich zahlreich beſucht wurde. Zunächſt wird Kaulbach eine Erholungsreiſe an den Rhein machen; dann gedenkt er mit geſtärkter Kraft an die Ausführung ſeiner großartigen Entwürfe zu gehen. Ob er die Zerſtörung Jeruſalems durch Titus, die Befreiung des heiligen Grabes durch die Kreuzfahrer oder Chriſtus in der Vorhölle zuerſt ausführen werde, welche letztere beiden Aufgaben ſeit längerer Zeit bei ihm beſtellt ſind, darüber ſcheint er bis jetzt noch unentſchloſſen.

14. Okt. Die Frescomalereien in der Ludwigskirche ſind nun gänzlich vollendet. Se. Maj. der König beſichtigte dieſelben geſtern in Geſellſchaft des Oberbauraths v. Gärtner.

15. Okt. Schadow hat während der letzten Zeit ſeines Aufenthalts in Rom einige Bilder gefertigt, welche er hier in einem der Säle der königl. Akademie der Künſte aufſtellte. Die Richtung, die ſich in denſelben kund gibt, neigt ſich zu der der ältern Malerſchulen Italiens und läßt ein ſehr ernſtes Kunſtſtreben wahrnehmen. Vorzüglich zeichnet ſich ein Bild: „die himmliſche und die irdiſche Liebe“ durch Eigenthümlichkeit der Auffaſſung aus.

25. Okt. Peter Heß hat ſeinen Cyclus von Darſtellungen aus dem franzöſiſch-ruſſiſchen Feldzuge, den er im Auftrag des Kaiſers Nikolaus malt, mit dem letzten Bilde der Reihenfolge, dem Uebergange über die Bereſina, begonnen. Die Wirklichkeit iſt ihm auf eine eindringliche Weiſe zu Hülfe gekommen. Den Vordergrund des tragiſchen Gemäldes bilden einzelne verfallene Leichenſteine und eine vom Blitz zerſchmetterte hohe Fichte, wie er beides an Ort und Stelle voriges Jahr aufgenommen. Es iſt ein verlaſſener Kirchhof, von welchem aus man der freieſten Ausſicht auf den Schauplatz jenes furchtbaren Gerichts hat.

Von den für die Marienkirche in der Au beſtimmten gemalten Glasfenſtern ſind abermals zwei vollendet, das eine mit Mariens erſtem Tempelbeſuche, nach einem Carton von J. Schraudolph; das andere mit der Flucht nach Aegypten, nach einem Carton von A. Fiſcher.

Frankfurt a. M., 30. Okt. Allgemeines Aufſehen erregte ſeither das im Städel'ſchen Inſtitut aufgeſtellte große Gemälde Overbeck's, den Triumph der Religion in den bildenden Künſten darſtellend, welches das Inſtitut vor zehn Jahren bei dem Meiſter beſtellt hat. Es entſpricht vollkommen dem hohen Rufe, den es ſich in Rom erworben, und die Verſtändniß der figurenreichen Compoſition wird dadurch ſehr erleichtert, daß der Künſtler in einer eigenen kleinen Broſchüre ſeine Motive bis ins Detail herausgeſetzt hat. Mit dieſen Motiven ſind jedoch die Kunſtkritiker keineswegs durchgehends einverſtanden, und von dem großen Publicum ſteht bei unſerer heutigen Bildung ohnehin nicht zu erwarten, daß es ein ſolches Gemälde ſeiner ſymboliſch-allegoriſchen Natur nach ſtudiren werde. Weit faßlicher war demſelben das Meiſterwerk der neuen belgiſchen Schule, die Schlacht bei Woringen, von N. de Keyſer, welches mit Overbeck's Bild zu gleicher Zeit und in demſelben Saale ausgeſtellt war. Natürlicherweiſe veranlaßte dieſe unmittelbare Gegenüberſtellung zweier der hervorragendſten Repräſentanten entgegengeſetzter Richtungen der heutigen Kunſt die lebhafteſten Debatten, ohne daß vermittelnde Stimmen vorerſt vermocht hätten, einem jeden Werke ſein Recht und ſeine Stelle zu wahren. — Prof. Amsler aus München hat hier Vorbereitungen getroffen, das Overbeck'ſche Gemälde in Kupfer zu ſtechen; zuvörderſt aber gedenkt er nach dem erſten Entwurf des Meiſters einen Umriß herauszugeben.

Berlin, 21. Okt. Die Deputirten der Städte und Landgemeinden haben heute Mittag noch eine Verſammlung gehalten und darin beſchloſſen, den Akt der Huldigung im Luſtgarten als Geſchenk für den König und die Königin malen zu laſſen. Es ſind zu dem Ende 15,000 Thaler ausgeſetzt worden.

24. Okt. Ueber die Bedeutung der Frescomalerei und Enkauſtik für das künſtleriſche Bedürfniß unſerer Zeit, ſo wie die äußern Bedingungen, welche die eine und die andere erheiſcht, enthält die heutige Nummer (250) der Berliniſchen Nachrichten einen Artikel, der von Sachkenntniß zeugt, und auf welchen wir daher die Leſer dieſes Blattes aufmerkſam machen.

Leipzig im Oktober. Der hier lebende Maler G. A. Hennig aus Dresden, ohnlängſt als Lehrer an hieſiger königlicher Akademie angeſtellt, hat eine reiche Compoſition: „Chriſti Einzug in Jeruſalem.“ in Oelfarben ausgeführt, die den verdienten Beifall der Kenner genießt.

Rom, 1. Okt. Alexander Capatti hat, nachdem er eine Reihe Frescobilder für Torlonia vollendet, einige lebensgroße Porträts der Familie Borgheſe geliefert, die ſich allgemeinen Beifalls erfreuten, und vor Kurzem ein hiſtoriſches Bild: „Ruth legt ſich, nach dem Rath der Naemi, zu den Füßen Boas, welcher unter dem Feigenbaum ruht,“ geliefert, das ſich durch edle Einfachheit auszeichnet.

3. Okt. Die in dem Atelier des Malers Lindau früher ausgeſtellten Gemälde altitalieniſcher Schule, worunter ſich zwei große Bilder von Tizian, einige ſchöne Werke von

Domenichino und viele aus der toscaniſchen Schule auszeichnen, ſollen, ſicherem Vernehmen nach, theils für die ruſſiſche, theils für die amerikaniſche Regierung angekauft werden. — Der Kupferſtecher Mori aus Neapel hat kürzlich ein kleines Gemälde von Coreggio gekauft, eine heilige Familie vorſtellend, welches, den davon bekannten alten Kupferſtichen zufolge, früher in der Galerie des Herzogs von Modena war. Dieſes wäre nun, nebſt der vor zwei Jahren hier entdeckten „Magdalena“ das zweite kleine Bild Coreggio's. Letzteres hat der Maler Valati gekauft, und es ſind ihm bereits 2000 Louisd'or dafür geboten; doch er verlangt 2500. Der Proceß wegen dieſes Gemäldes, der ſchon mehrere Tauſend Scudi gekoſtet hat, iſt noch nicht zu Ende, was auch wohl den Verkauf erſchwert, da das Gericht nach mehreren Entſcheidungen den Kauf deſſelben aus dem Grunde für ungültig erklärte, daß der Preis für ein Bild von Coreggio zu gering ſey.

10. Okt. Von Werner aus Dresden ſahen wir in den letzten Tagen zwei ausgezeichnet große Aquarellbilder, Venedig in der Zeit ſeines Glanzes und in ſeinem jetzigen Verfalle darſtellend. Es iſt nur Eine Stimme bei Deutſchen und Nichtdeutſchen, daß ſich Werner in dieſen Bildern als einen der geſchickteſten Aquarellmaler bekundet hat. — Der neapolitaniſche Maler Mancinelli hat im Auftrage ſeines Königs ein großes Bild vollendet: „Taſſo, wie er am Hofe von Ferrara ſeine Dichtungen vorlieſt.“ Die Compoſition iſt einfach, wahr und originell, und die Ausführung zeugt von großer Fertigkeit, ſo daß das Gemälde, trotz der häufigen Behandlung deſſelben Gegenſtandes, vielen Beifall findet.

Kupferſtiche.

Frankfurt a. M., 21. Okt. Der Kupferſtich nach dem Frescogemälde von Philipp Veit, die Einführung der Künſte in Deutſchland durch das Chriſtenthum, welchen der hieſige Kunſtverein durch Prof. E. Schäffer hat fertigen laſſen, iſt vollendet, und ein ſehr gelungenes Werk in der Behandlungsweiſe des Marc-Anton. Der Abdruck der Platte wird unverzüglich durch Felſing in Darmſtadt erfolgen.

Paris. Die heilige Cäcilie nach Paul Delaroche geſtochen von Forſter (aus Neufchatel), bei Rittner-Goupil.

Kupferwerke.

London. Schomburgk, Twelve views in the interior of Guyana. Text von Hrn. Rob. A. Schomburgk, nebſt in Holz geſchnittenen Vignetten von Nichols, nach Blunt's Zeichnungen.

Engravings from the pictures in the national Gallery, Heft VII. Mit dieſem Hefte iſt die erſte Abtheilung des Werks geſchloſſen, welches ſobald nicht fortgeſetzt werden dürfte, da daſſelbe die Koſten nicht deckt.

Portraits of the children of the nobility. Dritte Abtheilung.

Legends of Venice; eine Reihe von Sagen aus der ältern venetianiſchen Geſchichte, mit Kupfern, die nach Zeichnungen von J. R. Herbert v. Edwards, Robinſon, Mote, Egleton und andern berühmten Kupferſtechern gefertigt ſind.

Finden's Tableaux for 1841. Die Stiche meiſt nach Zeichnungen des ſeit längerer Zeit in England lebenden ruſſiſchen Malers Stephanoff.

The Drawing-room. Scrap-book. 1841.

The Forget-me not. 1841.

Friendship's offering. 1841.

The Keepsake. 1841.

The Oriental Portfolio 1841. (Erſcheint zum erſten Mal, und zwar in Folioformat; das Oriental Annual iſt eingegangen.)

Stahlſtichwerke.

München. Das Königreich Bayern in ſeinen alterthümlichen, geſchichtlichen, artiſtiſchen und maleriſchen Schönheiten; eine Reihenfolge von Stahlſtichen von Poppel's Hand, mit begleitendem erklärendem Texte; bei G. Franz.

Photographie.

München, 5 Okt. Der Maler Iſenring aus St. Gallen, von welchem im Kunſtblatt bereits die Rede war, urſprünglich Tiſchler, dann Vergolder und Flachmaler, zuletzt Proſpectmaler und Aetzer, hat die Photographie zum Gegenſtande des Erwerbs zu machen geſucht und befindet ſich gegenwärtig mit einer intereſſanten Sammlung von Lichtbildern hier. Seine lebloſen Gegenſtände, reizende Stillleben, Partien aus Künſtlerwerkſtätten, Statuen ꝛc. ſind eben ſo angenehm durch die Wahl des Inhalts, als durch die Trefflichkeit der Ausführung. Was die Porträts von lebenden Perſonen anbetrifft, ſo ſind deren Contoure, namentlich die Augen, unbeſtimmt, da ſich der zu Porträtirende wenigſtens zehn Minuten lang dem hellen Sonnenſchein unbeweglich ausſetzen müßte, wenn ein gelungenes Bild photographirt werden ſollte, die Erfüllung dieſer Bedingung aber unmöglich iſt. Herr Iſenring hat dem Uebelſtand dadurch abzuhelfen geſucht, daß er mit einer Oelfarbe theils die Gründe angeſtrichen, theils die Augenlider und Mundwinkel nachgefahren. In gleicher Weiſe hat er auch die Haare theils zu beſtimmen geſucht, oder ganz überſtrichen und ſeinen Lichtbildern dadurch den tiefern Ton hinzugefügt, den ſie von ſelbſt nicht haben. Das Reſultat iſt in allen dieſen Fällen, daß das Bild einer alten, durch Zeit und Ungeſchick beſchädigten Handzeichnung auf grauem Papier gleicht. Ja Hr. J. hat ſogar einen oder mehrere Farbentöne über die Lichtbilder gezogen und ſo die Kälte derſelben zu brechen verſucht, dadurch aber alle feinen Nüancen verwiſcht, ſo daß man ein zerſtörtes Paſtellbild zu ſehen glaubt. So wenig befriedigend dieſe Ergebniſſe auch ſind, ſo ſieht man doch, daß ſich auch auf dieſem Wege Vervollkommnungen erreichen laſſen. Zwei Mängel indeß ſind nicht gehoben. Erſtens, der Glanz der Platte, der den Beſchauer ſtets zwingt, das Bild unter einem beſtimmten Winkel zu betrachten, zweitens das Todte und Starre, das alles mechaniſche Abbild hat, gegenüber dem frei geſchaffenen Kunſtwerk, dem ſtets der Geiſt einer neuen Schöpfung inwohnt. Die Porträts nehmen ſich daher alle zu alt und finſter aus; nirgends ſieht man eine ſogenannte ſchöne Aehnlichkeit. Deſſen ungeachtet läßt ſich ſelbſt für das Porträt eine erſprießliche Anwendung machen, und Hr. J. hat ſie ausgeführt. Ein Porträt nach der Natur in der Größe eines Buſennadelkopfs verliert durch ſeine Kleinheit den Anflug der Altershäßlichkeit gänzlich, und erſcheint wie in einem neuen Zauber. Man hat hier vollſtändig die neue Meluſine, die ein Liebhaber im Ringe bei ſich führen und durch ein Vergrößerungsglas gemächlich beſchauen kann. Im Kleinen alſo erſcheint hier ein weites, auf anderem Wege nicht zu betretendes Feld der Kunſt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 101.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 17. December 1840.

Die Ausſtellung des großherzoglichen Kunſtinſtituts in Weimar vom 3. bis 20. September.

Nachdem im verfloſſenen Jahr der erſte reſtaurirte Flügel des Cranachſchen Altarbildes aus der Stadtkirche zur Ausſtellung gekommen war, welcher die Bildniſſe Johann Friedrich des Großmüthigen und ſeiner Gemahlin enthält, konnte diesmal der zweite Flügel der öffentlichen Beſchauung dargeboten werden. Die Vorderſeite zeigt die drei Söhne des Churfürſten: Johann Friedrich den Mittlern, Johann Wilhelm und Johann Friedrich den Jüngern. In ſchwarzen Gewändern knieen ſie am Betpulte, der mit ſchwarzem Sammet behängt iſt; hinter ihnen iſt eine reiche Drapirung von Goldſtoff. Die drei vortrefflich gemalten Köpfe haben einen Ausdruck von Wehmuth und ſtiller Ergebung, der erklärlich iſt, wenn man bedenkt, in welcher ſchweren Zeit ſie gemalt wurden; ſie ſind wohl Cranach's letztes Werk, und zum Glück ſo rein und friſch aus der Reſtauration hervorgegangen, daß nichts daran mangelt. Man ſieht an ihnen, wie an den minder warm gemalten Händen, nicht mehr ganz die ſorgfältige Ausführung, wie an den Bildniſſen des Churfürſten und ſeiner Gemahlin, aber auch in der leichteren Behandlung beurkundet ſich die Meiſterhand. Auf der Rückſeite iſt Chriſti Himmelfahrt, von Schülern gemalt, die es in der Zeichnung nicht eben genau genommen haben, doch finden ſich unter den Apoſteln einige ſchöne Köpfe, welche für die übrigen, zum Theil häßlich entſtellten Geſichter entſchädigen. Bewundernswürdig iſt auch in dieſer Schülerarbeit die Klarheit und Dauer der Farben, die ebenſowohl in der Güte des Materials, als in der einfachen Sicherheit des Auftrags ihren Grund zu haben ſcheint. An der Hauptſeite ſchlägt die helle, lebendig und rund hervortretende Fleiſchfarbe der Köpfe, das Sammetſchwarz und der Goldſtoff, alle anderen Gemälde darnieder. Es hat ſich an beiden Flügeln beim Abnehmen des Firniſſes gezeigt, daß ſie, einzelne verletzte Stellen abgerechnet, noch in ihrem urſprünglichen Zuſtande waren, nämlich ihre Laſuren völlig erhalten hatten. Das Hauptgeſchäft des Reſtaurators war, den taub gewordenen Firniß und den vielen Staub, der auf der Oberfläche ſaß, abzunehmen, die beſchädigten Stellen mit neuer Farbe zu verſehen und einen neuen Firniß überzuziehen. Letzteres war an der Rückſeite dieſes zweiten Flügels noch nicht geſchehen, und dennoch waren die Farben ſchon in ihrem vollen Glanze. Man kann den guten Erfolg, mit welchem dieſe Arbeit von unſerm trefflichen Reſtaurator Lieber vollbracht worden iſt, nicht genug rühmen. Erſt in neuerer Zeit, da man mehr Bedacht darauf genommen hat, welcher Verderbniß die koſtbaren Gemälde früherer Jahrhunderte durch Zeit, Localität und ungeſchickte Behandlung unterworfen waren, hat man das Verdienſt eines erfahrenen und gewiſſenhaften Reſtaurators recht ſchätzen gelernt. Gewiß war dieſes Altarbild, das Denkmal eines edeln Fürſten, von der Hand eines trefflichen Künſtlers und treuen Bürgers, einer ſo vollkommenen Wiederherſtellung würdig, wie ſie ihm hier durch höchſte Fürſorge zu Theil wird.

Der nationalen Erinnerung gehörten auch die Gemälde von Friedrich Marterſteig an, welcher ſich ſeit mehreren Jahren zur Aufgabe gemacht hat, den Helden des dreißigjährigen Kriegs, Herzog Bernhard von Sachſen-Weimar, zu feiern. An dieſem Gegenſtande hat er in kurzer Zeit eine Gewandtheit in der maleriſchen Compoſition und einen Reichthum von Charakteren und Gruppen entwickelt, die ihn zur Darſtellung großer und ſehr bewegter hiſtoriſcher Scenen beſonders geeignet machen. In dem Gemälde, das ihm Ihre kaiſerl. Hoheit, die Frau Großherzogin aufgetragen, hat er überdies bewährt, daß ihm Innigkeit und Wärme des Gefühls den Pinſel führt, und die feineren Aeuſſerungen der Seele, deren Darſtellung einem Kunſtwerk den größten Reiz gibt, ihm nicht entgehen. Dieſes 8′ 10″ breite und 6′ 3″ hohe Oelgemälde ſtellt die Geburt des Herzogs Bernhard, am 6. Auguſt 1604, dar. Man ſieht das Lager der Herzogin Dorothea Maria,

vor ihm den glücklichen Vater Herzog Johann III. und mehrere vertraute Damen; es iſt der Augenblick, wo man auch die ſieben älteren fürſtlichen Kinder mit ihren Führern und Führerinnen zugelaſſen: ſie drängen ſich freudig um die Eltern, die einen ſchmiegen ſich an die Mutter, den andern zeigt der Vater den neuen Ankömmling auf ſeinen Armen, die jüngſten ergötzen ſich ſchon an den Zuckerdeuten, und die älteſten ſtehen freudig gefaßt hinter dem Stuhle des Herzogs. Zum Fenſter herein dringt ein Sonnenſtrahl, der die ganze Scene und den Säugling am meiſten, glänzend beleuchtet; einige vom Gefolge deuten zum Fenſter hinaus nach der Höhe — eine Erinnerung an den Adler, der ſich bei Herzog Bernhards Geburt über dem Schloſſe gezeigt haben ſoll. Die Wärme des Gefühls, und die friſche Lebendigkeit, womit alles dieſes ausgedrückt iſt, dann die gute Gruppirung und effectvolle Beleuchtung, die wirkſame Vertheilung und Abſtufung der Farben, die fleißige und wohlverdiente Ausführung des Einzelnen geben dem Bilde einen ausgezeichneten Werth. Es iſt erfreulich, zu bemerken, wie viel der Künſtler ſeit ſeinem Aufenthalte in Paris durch die freundliche Leitung des berühmten Malers Paul Delaroche gewonnen hat. Was zu wünſchen übrig bleibt, iſt, daß Herzog Johann III. eine anſehnlichere Geſtalt erhalten hätte, einige Figuren der linken Seite deutlicher auseinander träten und der Farbenauftrag mit mehr Klarheit und Präciſion behandelt wäre. Letzteres iſt der Punkt, auf welchen der Künſtler ſeine ganze Aufmerkſamkeit zu wenden haben wird, um nicht in ein trübes und graues Colorit zu verfallen.

Die übrigen, nur als flüchtige Skizzen hingeworfenen Compoſitionen von ihm, waren: Herzog Bernhards Einzug in Regensburg, 1633; des Herzogs Beſuch bei Richelieu, 1636; das Gebet des Herzogs nach der Schlacht bei Rheinfelden, im Februar 1638; der Sturm der Oeſterreicher auf das Lager des Herzogs vor Breiſach, am 15. Oktober 1638, und die Uebergabe von Breiſach, am 9. December 1638. In allen dieſen Entwürfen zeigt ſich, daß es dem Künſtler leicht geworden, den Gegenſtand durch eine Menge aus dem Leben gegriffener Motive zu ſchildern, und das Bild durch mannigfaltig bewegte Figuren zu füllen; in Hinſicht auf die künſtleriſche Compoſition der Gruppen und Linien ließen ſie allerdings manches zu wünſchen, man darf aber vorausſetzen, daß M. bei Ausführung des einen oder andern im Großen ſeine Gedanken einer Reviſion unterwerfen wird.

Auch die Arbeiten für Ihre kaiſerl. Hoheit im großherzoglichen Schloſſe nahmen in hohem Grade das nationale Intereſſe in Anſpruch. Nachdem das Schillerzimmer im verfloſſenen Frühjahr beendigt worden, hat Bernhard Neher die Entwürfe zu der für Goethe beſtimmten Galerie begonnen und es befand ſich auf der Ausſtellung eine Anzahl von Federzeichnungen, welche zum Theil ſchon die ſchwierigſten Aufgaben zu löſen verſuchten.

Die zwei größten Felder zu beiden Seiten der Hauptthüre ſollen den erſten und zweiten Theil des Fauſt charakteriſiren. Das erſte Bild zeigt die Verſuchungen, in welche Fauſt durch Mephiſtopheles geführt wird, und ihre Folgen. Fauſt und Gretchen bilden die Hauptgruppe, hinter ihnen Mephiſtopheles mit Martha und die flüſternden Nachbarn. Ueber den Liebenden, deren gegenſeitig wachſende Neigung mit großer Zartheit gezeichnet iſt, ſchweben warnende und trauernde Engel, wodurch der Künſtler geiſtreich angedeutet hat, wie in Fauſt die Stimme Gottes allmählig verſtummt. Als Einfaſſung dieſer Scene ſieht man links, wie Fauſt ſich dem Mephiſtopheles verſchreibt, hinter ihm die Hexe, und im Vordergrunde Wagner und den Schüler mit Experimenten und Studien beſchäftigt; rechts Gretchen zu den Füßen des ſtrafenden Engels, in ihrem Arm das getödtete Kind, neben ihr Valentin und die Mutter, deren Tod ſie verſchuldet, im Hintergrunde Fauſt und Mephiſtopheles mit den Pferden.

Die Schwierigkeit, dieſe verſchiedenartigen Gruppen zu einem Ganzen zu vereinigen und harmoniſch gegeneinander abzuwägen, iſt in der Federzeichnung noch nicht völlig gelöſt, und es bleibt daher wohl dem Carton noch manche Aenderung vorbehalten. Weit günſtiger in Bezug auf Harmonie und Größe der Anordnung war der für das zweite Bild gewählte Gegenſtand, Fauſts Tod.

Zu beiden Seiten des Vordergrundes hat der Künſtler zwei Gruppen angebracht, welche Fauſts frühere Richtungen bezeichnen. Rechts iſt Plutus, links Helena; jener von dem Knabenlenker, dieſe von Euphorion begleitet. Sie deuten das wirre Treiben des alltäglichen Lebens, welches nach Reichthum und Wohlſeyn jagt, und das Streben der edleren Naturen nach Schönheit und Kunſt an, während in ihren Begleitern die poetiſche Seite einer jeden dieſer Richtungen verſinnlicht iſt. Weil aber ſelbſt das thätige Leben, welches Fauſt gegen das Ende ſeiner Tage führt, ein nichtiges bleibt ohne die Vereinigung mit Gott, ſo erkannte der Künſtler für nothwendig, auch das Unglück anzudeuten, das ihn kurz vor ſeinem Tode beſchleicht. Die vier grauen Weiber, der Mangel, die Schuld, die Sorge und die Noth, ſind als trauriger Gegenſatz zu dem Ideale ſinnlicher Schönheit, Helena, dargeſtellt; ſie entweichen nur vor dem Anblick deſſen, der ſie alle vernichtet, des Todes. Fauſt, im Fürſtenmantel, liegt in der Mitte des Bildes auf der Erde ausgeſtreckt. Mephiſtopheles hat die Teufel herbeigerufen, um ſich der Seele des Entſchlafenen zu bemächtigen; aber aus der Höhe ſchwebt ein Engelchor

herab und hebt ſie mit ſich empor. Dieſe Geſtalten ſchweben wie von einer ſüßen Muſik getragen, ſo melodiſch und anmuthig iſt ihre Bewegung. In der Höhe ſieht man die Mater gloriosa, vor ihrem Throne knieet die begnadigte Büßerin; dahin richtet ſich der Zug der Engel mit der geretteten Seele, und ſo wird es deutlich, daß die ewige Liebe und Gnade es iſt, welche die Erdenſchuld löst, und den Verirrten zur Seligkeit einführt.

(Schluß folgt.)

Archäologie.

Herculanum und Pompeji. Vollſtändige Sammlung der daſelbſt entdeckten, zum Theil noch unedirten Malereien, Broncen und Moſaiken. Geſtochen von H. Roux d. Ae. u. Ad. Bouchet in Paris. Mit erläuterndem Text zum Gebrauch für Künſtler, Gelehrte und höhere Schulanſtalten, deutſch bearbeitet von Dr. A. Kaiſer in Leipzig. Hamburg bei J. A. Meißner. 25ſte bis 146ſte Lieferung.

Seit wir dieſes Werks in Nr. 5 d. J. gedachten, iſt die Herausgabe raſch fortgeſchritten und hat mehr geliefert, als durch den Anfang und Titel verſprochen war. Es ſind nämlich zu den genannten Rubriken noch zwei hinzugekommen, Marmore und Terracotten. Unter den Marmorn finden wir die Statuen der Familie des Balbus, den vortrefflichen ſogenannten Ariſtides, die ſchöne alterthümliche Diana mit farbiger Gewandverzierung, in zwei verſchiedenen Anſichten, den ſitzenden Auguſt und Claudius, die Gruppe des Oreſt und der Elektra, ſo wie die ſchönen Reliefs der Bacchanten und des Zweigeſpanns. Von den Terracotten iſt bis jetzt nur die Figur des Aeskulap erſchienen. Die übrigen Abtheilungen der Malereien und Bronzen ſind ſehr weit vorgerückt und gewähren eine reiche und höchſt belehrende Ausbeute. Zu einigen iſt der Text bereits vollendet. Wir machen beſonders auf die einzelnen Figuren in der dritten Abtheilung der Gemälde aufmerkſam, unter denen eine Menge geiſtreicher und zierlicher Erfindungen ſind, die noch heutiges Tages zu derſelben Weiſe angewendet werden können. Warum will der Erklärer die unter dem Bild angegebene Deutung der ſchönen weiblichen Figur Nr. 26 als Aurora nicht gelten laſſen? In dem röthlichen Spiegel, den ſie in der Rechten trägt, malt ſich das Licht des kommenden Helios, und mit der Linken deutet ſie zurück auf den der ihr folgt. Wir finden hier eine der ſchönſten Allegorien höchſt lebendig und anmuthig ausgedrückt. Die Abtheilung der Moſaiken enthält viele vortreffliche Muſter zu Ornamenten, beſonders für eingelegte Arbeit, außerdem in größerem Maßſtab die einzelnen Theile der Alexanderſchlacht, und mehrere der ſchönſten neuerlich gefundenen Muſaikbilder. — Die lithographiſche Ausführung iſt vorzüglich; auch die große Anzahl der in dieſen Lieferungen hinzugekommenen Büſten iſt durchgängig gut, ja zum größten Theil mit ausgezeichneter Sorgfalt behandelt.

Nachrichten vom Oktober.

Illuſtrirte Werke.

St. Pölten bei J. N. Paſſy: Thomas von Kempen, oder die vier Bücher von der Nachfolge Chriſti. Aus dem Lateiniſchen von Dr. Guido Görres. Mit ſchönen, im Styl der altfranzöſiſchen Horarien behandelten, jedoch etwas matt gedruckten Randleiſten, nach Zeichnungen von E. Steinle, in Holz geſchnitten von E. Höfel.

Brüſſel. Les Belges peints par eux mêmes, publié par Mr. Edouard de Friedberg, mit Beiträgen vieler belgiſchen Schriftſteller und ſchönen Holzſchnitten von Brown, Profeſſor an der k. Kupferſtecherſchule, nach Zeichnungen von de Keyſer, Madou, Huard u. A. Heft 1 — 6. Octav.

Techniſches.

London, 10. Okt. In dem Jahrgange 1835 des Drawing-room, scrap-book machte G. Baxter den ſehr gelungenen Verſuch, einen Holzſchnitt mit Deckfarben abzudrucken. Derſelbe hat nun ſeine Verſuche auf den Druck mit Oelfarben ausgedehnt, und ein großes, 21 Zoll hohes und 16½ Zoll breites Bild geliefert, das die feierliche Proceſſion der Königin Victoria bei Eröffnung des erſten Parlamentes unter ihrer Regierung darſtellt. Es gleicht hinſichtlich der Kraft und Stärke der Farben vollkommen einem Oelbilde, und die Täuſchung iſt durch die Art und Weiſe des Aufſpannens und den ſtarken Firniß noch vermehrt. Die Krönung der Königin ſoll als Gegenſtück erſcheinen.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Neuſchatel, 5. Okt. Der gelehrte Archäolog J. du Bois hat bei Colombier unter dem Erdboden die Ringmauer eines römiſchen Caſtrum, Bäder, Säulen, Ueberbleibſel mehrerer römiſchen Häuſer, u. a. eines mit Triclinium, Halle, Badezimmer, gefunden. Alles verräth die Spuren einer beträchtlichen römiſchen Niederlaſſung, deren Andenken ſich jedoch in keinen Ueberlieferungen erhalten hat. Leider hat bis jetzt keine Inſchrift entdeckt werden können.

Guiana. Der berühmte Reiſende Robert Schomburgk hat in Guiana, am Eſſequebo, Berbice und Orinoko Hieroglyphen wie die ägyptiſchen und von der Art der ſibiriſchen vorgefunden. Sie ſind meiſt außerordentlich

tief in Granitfelſen eingegraben und ſtellen Labyrinthe, Thier- und Menſchengeſtalten vor. Auch einige flachere Hieroglyphen fand er, offenbar von neuerer Entſtehung, Darſtellungen von Schiffen u. ſ. w. In Berghaus Almanach von 1840 ſind Briefe unſeres Reiſenden an Alexander von Humboldt über den alten Sitz der Laguna Parime oder Laguna del Dorado, worin er beweiſt, daß der jetzige See Amucu der Ueberreſt des großen und weißen Meeres, das El Dorado Raleighs iſt.

Kunſtgeſchichte.

Berlin, 2. Okt. Das erſte Heft des achten Jahrgangs der von der Geſellſchaft für Pommerſche Geſchichte und Alterthumskunde herausgegebenen Baltiſchen Studien enthält eine Pommerſche Kunſtgeſchichte, nach den erhaltenen Monumenten dargeſtellt von Dr. F. Kugler, Prof. an der k. Akademie der Künſte hierſelbſt. Dieſe Arbeit iſt das Reſultat einer vom Verfaſſer auf Veranlaſſung der obigen Geſellſchaft unternommenen Kunſtreiſe durch Pommern, zu welcher der verſtorbene König die Mittel bewilligt hatte. Bei der geringen Kunde, die man von den in Pommern vorhandenen Kunſtdenkmälern beſaß, war die Reiſe als eine förmliche Entdeckungsreiſe anzuſehen. Zum erſtenmal ſind nunmehr, und zwar in reichhaltigſter Fülle, die architektoniſchen Schätze Pommerns dargelegt worden. Die Beſchreibung der kirchlichen Bauwerke iſt nach der Zeit ihrer Entſtehung geordnet worden, welche theils aus hiſtoriſchen Notizen, theils nach den Bauſtylen, vom byzantiniſchen bis zum modernen, ermittelt werden konnte. Dann folgt die profane Architektur und dieſer die Werke der bildenden Kunſt, gleichfalls chronologiſch geordnet. Aus dem Ganzen ergibt ſich der Beweis einer früher ſehr regen Kunſtthätigkeit Pommerns.

Dresden, 4. Okt. Ein hieſiger Privatmann hat von einer Reiſe in Italien unlängſt einige intereſſante Documente in Abſchrift mitgebracht, die ſich auf die vormalige Erwerbung der ſixtiniſchen Madonna für Dresden beziehen und die bereits kunſtkritiſch bewährte Thatſache, daß das hieſige Exemplar des Gemäldes das echte Original von Raffaels Hand ſey, nun auch rechtskräftig belegen ſollen.

Statiſtik der Kunſt.

München, 1. Okt. Nach einer neuen Verordnung der königlichen Kreisregierung von Oberbayern bedürfen ſelbſt die kleinen Feld- und Waldcapellen, wie ſie hier zu Lande ſo häufig der fromme Sinn Einzelner für die Arbeiter im Freien und Wanderer zu Stande bringt, der Prüfung der Behörde und der allerhöchſten Genehmigung, widrigenfalls ſie abgeriſſen und auf Koſten der Betheiligten umgebaut werden ſollen.

Warſchau, 23. Okt. Die öffentlichen Kunſt- und Induſtrie-Ausſtellungen, welche von 1818 bis 1823 in Warſchau ſtattfanden, ſollen vom nächſten Jahre an wieder erneuert und alle vier Jahre im Monate Juli veranſtaltet werden.

Rom, 13. Okt. Die hieſige Regierung iſt nun der Uebereinkunft wegen Sicherheit des literariſchen und Kunſteigenthums mit Oeſterreich für deſſen italieniſchen Staaten und Sardinien beigetreten. Toscana hat dies bekanntlich ſchon im vorigen Monat gethan, ſo daß nur noch Neapel fehlt.

Literatur.

Wien. Notice des tableaux originaux composans le Cabinet de feu M. le Baron J. B. Futhon. B. Artaria. 1840. 42 S. 8. (Vergl. Muſeen und Sammlungen.)

Paris. Archéologie Lorraine, par M. Beaulieu. Bei Le Normant. 1 Vol. 8.

Mémoires des Antiquaires de l'Ouest tome V. gr. 8. bei Derache.

Essai sur la Bretagne armoricaine, par M. de Courson, 1 Vol. 8. Bei Le Normant.

Les anciennes Tapisseries, par M. Jubinal. 2 Vol. gr. Fol. Bei Challamel.

Nouvelle déscription de l'intérieur et de l'extérieur de l'église de Ste. Madelaine. 12. ½ B.

Raoul-Rochette; Lettre à M. le Ministre de l'intérieur. 4. ½ B. (Ueber Napoleons Denkmal in der Kirche der Invaliden.)

Instructions du comité historique des arts et monumens. 4. 13½ B. Gehört zu der Sammlung der auf Koſten der Regierung herausgegebenen Geſchichtswerke.

Champollion der Jüngere, Monumens de l'Egypte et de la Nubie. Livr. 25 — 28. 2 Hefte. Großfolio. Jede Lieferung 12½ Fr. Das Ganze ſoll aus 40 Lieferungen beſtehen, und die gegenwärtigen Lieferungen gehören zum 2ten und 5ten Bande.

Exposition du Salon de Marseille; an 1840. 12. ½ B.

Rouen. Société des amis des arts à Rouen. Exposition de 1840. 8. 1 Bog.

Metz. Em. Bégin; Mélanges d'archéologie et d'histoire. 8. 9¾ B. u. 2 Kpfr.

Bourg. Histoire et déscription de l'église de Brou, élevée à Bourg par les ordres de Marguerite d'Autriche entre 1511 et 1536, par le père Rousselet. 5ème édit. augm. par Puvis. 12. 9½ B.

Brüſſel. Freiherr v. Reiffenberg; Annuaire de la Bibliothèque royale de Belgique. 1840. Bd. 1. Für die Kunſtfreunde iſt zumal die Notiz über ein wenig bekanntes Werk des Hrn. Fr. Malvé: Notice sur les graveurs qui nous ont laissé des estampes marquées de monogrammes etc. Besançon 1807 — 1808. 8. 2 Bde. mit 5 Kpfrn., beſonders wegen der Nachrichten über Melchior Tavernier, der die Kupferſtecher- und Kupferdruckerkunſt in Paris einführte, von Intereſſe. (Vergl. Muſeen und Sammlungen, Nachrichten vom Oktober.)

Nekrolog.

Paris. Am 20. Oktober ſtarb hier der Hiſtorienmaler Anſiaux, geboren in Lüttich, im Alter von 76 Jahren. Man hat von ihm eine Menge Kirchenbilder, Porträts und vorzüglich eine Reihe graziöſer Compoſitionen, unter denen Angelica und Medor, Rinaldo und Armida am bekannteſten ſind.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 102.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 22. December 1840.

Die Ausſtellung des großherzoglichen Kunſtinſtituts in Weimar vom 3. bis 20. September.

(Schluß.)

Die Bilder aus Fauſt kommen auf die großen Wände zu beiden Seiten der Hauptthüre; jedes derſelben iſt von zwei Pfeilerbildern oder Montants eingeſchloſſen, in welchen Schinkel ſchon beim erſten Entwurf der Decoration die vier Hymnen oder Dithyramben: „Prometheus,“ „meine Göttin,“ „Ganymed“ und „Wandrers Sturmlied“ angebracht hatte. Dieſe Anordnung verſinnlicht äußerſt glücklich den kühnen Aufflug von Goethe's poetiſchem Genius; Neher hat ſie daher auch mit eben ſo viel Liebe als Erfolg componirt. Im Prometheus ſieht man den Heros, Menſchen formend, unter ſeiner Hütte ſitzen, vor der die Erſchaffenen „ſich freuen und trauern;“ er hebt zürnend die Hand empor gegen Zeus, welcher über ihm thront von Wolken getragen, und zu höchſt ſchweben Zeit und Schickſal „meine Herren und deine.“ — Im zweiten Bilde ſchwebt die Phantaſie in der Mitte, über ihr die heitern, unter ihr die traurigen Geſtalten die ſie erſchafft, zu höchſt an Zeus Throne ſitzt Schwiegermutter Weisheit, und unten an der Erde, vor dem greiſen Dichter, ſteht mit liebendem Blicke „die edle Tröſterin Hoffnung.“ Auch im Bilde des „Ganymed“ nimmt Zeus die höchſte Stelle ein; er breitet die Arme nach dem Knaben aus, der unten von den Roſen des Frühlings umglüht, im Gebet ſeine Arme empor ſtreckt; unter ihm ſieht man den Stromgott und plätſchernde Najaden, über ihm zieht der Frühling ein, vom Zephyr getragen, von den Horen, Aurora, von Lucifer und Eros begleitet. In „Wandrers Sturmlied“ endlich ſchreitet der Dichter, die Leyer in der Hand, kühn durch den Regen und Sturm, welchen Jupiter Pluvius und die Diener des Aeolus ſenden; über ſeinem Haupte ſchwebt der Genius und mit ihm Grazien und Muſen.

Wir unternehmen es nicht, dieſe kurze Inhaltsangabe durch Bemerkungen zu erweitern, die jeder vor den Zeichnungen ſelbſt gemacht haben wird; ſo viel wir wiſſen, hat man allgemein anerkannt, daß der Künſtler in dieſen Compoſitionen nicht nur die Hauptgedanken des Dichters klar aufzufaſſen und maleriſch zu verbinden gewußt hat, ſondern daß es ihm auch gelungen iſt, den dithyrambiſchen Schwung ſeiner Vorbilder durch eine lebendige und kühne Bewegung der Gruppen und Linien wiederzugeben.

Auch die Zeichnungen für die Reliefs an den Flügeln der Hauptthüre hatte Neher ausgeſtellt. Sie enthalten die „Urworte;“ die erſten vier Strophen, Dämon, Tyche, Eros und Ananke, in vier Feldern, die letzte, Elpis, als einzelne freiſtehende Figur componirt. In der Darſtellung eines ſo reflectirenden Gedichtes muß das Verdienſt klaren Ausdrucks der Gedanken noch größer erſcheinen; der Künſtler bediente ſich vielfach der Allegorie, aber der Gebrauch, den er von ihr gemacht hat, iſt reich und mäßig zugleich; Erſteres, weil er die Gedanken des Dichters in eine Fülle von Geſtalten gekleidet, das Zweite, weil er ſie dennoch klar und einfach ausgeſprochen hat.

Die Zeichnung zu dem Relief über der Thüre war nicht ausgeſtellt, weil Angelika Facius eben beſchäftigt iſt, ſie im Großen zu modelliren. Sie enthält Goethe's Profilbildniß in einem Medaillon, das von der Victoria und Fama gehalten wird und daneben die „Dichtung“ vom „Genius“ begleitet, welche den „geheimnißvollen Schleier aus der Hand der Wahrheit“ empfängt, zu deren Seite die „Forſchung“ ſitzt.

Ein ſchönes Vorbild für dieſe Arbeit gewährt die Büſte Goethe's von Rauch, die, als ein Geſchenk des Grafen Demidoff an Ihre kaiſerl. Hoheit die Frau Großherzogin, kürzlich hierher gekommen iſt, und ſich ebenfalls in der Ausſtellung befand. Sie iſt vom reinſten karrariſchen Marmor und mit einer Lebendigkeit und Vollendung ausgeführt, welche des Meiſters Liebe zu

ſeinem Gegenſtand und die Vortrefflichkeit ſeiner Kunſt in gleichem Maße ſichtbar macht. Die etwas herben und gealterten Züge, die an den weitverbreiteten Abgüſſen dieſer Büſte getadelt werden, ſind durch die ſchöne und zarte Ausführung und das innere Leben, das der Künſtler dieſem Kopfe eingehaucht hat, gemildert und veredelt, und das Auge des Beſchauers weilt mit innerſter Befriedigung auf der feinen Modellirung, welche die Formen des Originals in ſo geiſtiger Bedeutung aufgefaßt hat.

Neben dieſer Büſte war eine von Fernkorn in Erfurt gearbeitete kleine Copie des Schillermonuments in Stuttgart aufgeſtellt. Der ſchönen und ſcharfen Modellirung, die ſich in dem feinen Gypsabguß aufs Beſtimmteſte zeichnete, ließ man allgemein Gerechtigkeit widerfahren, während man gegen die Art wie Thorwaldſen ſeinen Gegenſtand aufgefaßt hat, doch Manches zu erinnern fand. Beſonders ſtörend erſchien der ſchwere Kranz auf dem Haupte und die Drapirung des über den Arm fallenden Mantels.

Von den Arbeiten für das Wielandszimmer im großherzoglichen Schloſſe waren vier Compoſitionen von Preller zum Pervonte und zwei Arabeskenſtreifen von Simon vorhanden. Letztere, den Schluß zu der Geſchichte von Oberon und Titania bildend, ſind ſchon anderwärts nach Verdienſt gerühmt worden. Die Compoſitionen von Preller ſchildern in zwölf größern und kleinern Feldern die Hauptſcenen des komiſchen Gedichts, von der Begegnung der Feen an bis zu Pervonte's zweiter Verwandlung und Rückkehr zu ſeiner Mutter. Sie werden mit wenigen Farben auf dunklem Grunde ausgeführt, daher mußten ſie einfach und ohne Perſpective gehalten ſeyn; der Künſtler hat aber in dieſer Beſchränkung ſo viel Wechſel der Gruppen und ſo launige Motive angebracht, daß der heitere Charakter des Originals darin glücklich wiedergegeben iſt.

Einen größern Raum nahmen die landſchaftlichen Skizzen ein, welche Preller im verfloſſenen Sommer von einer in Begleitung mehrerer Schüler unternommenen Reiſe nach Norwegen zurück gebracht hat. Die großartige und rauhe Natur des Nordens war hier mit kühnen, geiſtreichen und höchſt lebendigen Zügen wiedergegeben; es ſind öde felſige Küſten, anſchäumende Wellen, ſtille, von Bergen umgebene Binnenſeen, einſame Kirchen, alles von einem grauen, trüben Himmel bedeckt; aber der entſchiedene und ernſte Charakter aller Formen und Farben übt einen eigenen Reiz. Einige Anſichten ſind aus der Gegend der Frithiofſage, welche Preller ſpäter zu bearbeiten denkt.

Unter den übrigen Landſchaften, Bildniſſen und Studien, welche ausgeſtellt waren, erregten die Aquarellporträts von J. H. Schramm aus Wien allgemeine Aufmerkſamkeit. Das Bildniß der Prinzeſſin von Preußen war trefflich aufgefaßt, mit vielem Geſchmack angeordnet und mit großer Sorgfalt und Kunſt vollendet; man ſah, daß dieſer Künſtler nicht auf einen flüchtigen Modeeffect ausgeht, ſondern den Charakter ſeines Originals ſorgfältig ſtudirt. Er ſucht die Züge in ihrer Form und Farbe wie in ihrer lebendigen Bewegung aufs treuſte nachzubilden und ſie zum Spiegel der Seele zu machen; dabei iſt er ſo ſicher und glücklich in der Behandlung der Aquarellfarben, daß es ihm gelingt, die ſchwierigſten Gegenſtände jeder Art mit vieler Wahrheit und Wirkung nach der Natur darzuſtellen. Die übrigen von ihm ausgeſtellten Bildniſſe waren größtentheils unvollendet, gefielen jedoch ausnehmend, theils durch überraſchende Aehnlichkeit, wie das Felix Mendelsſohns, theils durch glückliche Ausführung, wie die der Bajadere und ihres Führers.

Es war in dieſer Ausſtellung ſo wenig Fremdes, ja ſelbſt von einigen Hieſigen fehlte es ſo ſehr an größern Arbeiten, daß um ſo weniger gering erſcheinen konnte, was die einheimiſchen Künſtler durch ihre Werke, wie durch Lehre und Unterricht leiſten. Nur Weniges gehörte der Münchner, Dresdner und Düſſeldorfer Schule an, letzterer die von Wolfram aus Neuſtadt ausgeſtellten Bildniſſe, an denen man mit Vergnügen bemerkte, welche bedeutende Fortſchritte dieſer junge Künſtler in kurzer Zeit durch Fleiß und anhaltendes Studium gemacht hat.

Die Arbeiten der verſchiedenen Klaſſen der Zeichnenſchule gaben die Grundſätze zu erkennen, nach welchen man bei dem Unterricht verfährt. Es waren mancherlei Studien nach der Natur, nach Gyps und nach guten Vorlegeblättern, letztere beſonders aus dem trefflichen lithographiſchen Werke von Julien, welches ſehr lebendige und ſchöne, nach der Natur gezeichnete Köpfe in Kreidemanier enthält. Das vorzügliche Augenmerk der Anſtalt bleibt immer: den Schülern die Fertigkeit zu verſchaffen, jeden Gegenſtand der Natur mit Wahrheit nachzubilden, und zugleich durch Hinweiſung auf gute Muſter den Sinn für das Schöne in ihnen zu entwickeln. Dieſer Geſichtspunkt iſt ſomit ein allgemein praktiſcher, und es bedarf wohl kaum der Erwähnung, wie nützlich es dem künftigen Profeſſioniſten, Techniker oder Gelehrten iſt, wenn er das, was er zu ſeinem Gewerbe, für ſeine Maſchinen, zu ſeinem wiſſenſchaftlichen Studium nöthig hat, oder was ihm ſonſt im Leben angenehm oder bedeutend erſcheint, ſelbſt aufzeichnen und zu ſeiner Erinnerung und Anderer Belehrung, in bildlicher Darſtellung feſthalten kann; wie wichtig es überdies für die allgemeine geiſtige Veredlung wird, durch ſolche frühe Gewöhnung die Geſetze des Schönen über jeder Beſchäftigung walten, und jedem Erzeugniß der Menſchenhand

ihre belebende und erfreuende Form aufprägen zu laſſen. Gewerbfleiß und Induſtrie wirken zunächſt nur für das Bedürfniß, oft für das allzuverfeinerte; ſie befördern Wohlſtand, aber in demſelben Maße auch Luxus und leere Vergnügungsſucht. Der Geiſt aber, der in der Kunſt waltet, iſt ein höherer, ſittlicher; er hält die Kräfte des Menſchen in Thätigkeit, die nicht ein vorübergehendes materielles, ſondern ein bleibendes, geiſtiges Wohlſeyn begründen, und deren Schöpfungen allein auf die Nachwelt kommen.

Holzſchnittkunde.

Holbein's images de la mort: Sind's Holz- oder Cliché-Drucke?

Herr v. Rumohr ſtellt in ſeiner „Geſchichte und Theorie der Formſchneidekunſt, 1837" die Behauptung auf: zu den verſchiedenen Ausgaben von Holbein's images de la mort (1538—1562) ſeyen nicht die Holzſtöcke ſelbſt, ſondern nur die Klatſche von ſolchen für den Druck benutzt worden. Eine ſorgfältige Vergleichung ſämmtlicher Ausgaben mit Text nicht nur, ſondern auch von Abzügen mit deutſchen Ueberſchriften und jenen höchſt ſeltenen allererſten einſeitigen Drucken ohne alle Schriftbeigabe (von denen meine Sammlung zehn Blätter beſitzt) überzeugt mich, daß jener ſcharfſinnige Forſcher mit ſeiner Vermuthung im Irrthum befangen iſt.

Ich finde nämlich in keinem Abdrucke der verſchiedenen Ausgaben irgend eins jener Kennzeichen, welche den Klatſchabdruck von einem, der vom Schnitt ſelbſt gezogen wurde, unterſcheiden laſſen; Kennzeichen, die um ſo ſchärfer und untrüglicher hervortreten, wenn die Klatſche, wie bei den Images der Fall ſeyn würde, zu ſtarken Auflagen benutzt würden. Es fehlen durchaus jene bei allen Klatſchdrucken mehr oder weniger vorkommenden, theilweiſen Ein- oder Ausbiegungen ſehr zarter, freiſtehender Linien, das Verdrucken oder Breitwerden einzelner Punkte und Stellen ſolcher, das oft Zerſtoßene oder Rauhe der Ränder an den Lineamenten; das Löcherichte auf ſchwarzen Druckflächen, welches alles Vorkommniſſe ſind, deren Urſachen beim Druck unelaſtiſcher Metallklatſche ſelbſt mit der äußerſten Vorſicht nie ganz zu beſeitigen ſind, da ſchon jedes auf die Druckform gerathende Sandkörnchen, oder irgend eine im Papier ſelbſt befindliche harte Unebenheit die Spur ſeines Daſeyns dem Metall eindrückt. Auch haben die Drucke der ſpätern Ausgaben jenes eigenthümliche Anſehen, das alle Drucke von ſtark benutzten Holzſtöcken zeigen, das daher kommt, weil die Lauge, welche man während des Druckprozeſſes zum öftern, nothwendigen Reinigen der Druckformen anwendet, die Gluten des Holzes auflöſt, die Faſern auflockert und das urſprünglich vollkommene Glatte und Ebene der Druckflächen aufhebt. Von dem in meinem Beſitz befindlichen Probedruck eines noch unvollendeten Schnitts der Todtentanzfolge an bis zu den ſpäteſten Drucken in der Ausgabe von 1562 iſt eine chronologiſche Stufenfolge ausgeſprungener und ausgebrochener Stellen deutlich ſichtbar. Solche betreffen, der Holzſtructur gemäß, nur einzeln- und freiſtehende und die Einfaſſungslinien; letztere darum am häufigſten, weil ſie, als die äußerſten Randpartieen der Stöckchen, beim Einordnen und im Befeſtigen zwiſchen den Letternſatz, der Beſchädigung durch Anſtoßen ꝛc. am meiſten ausgeſetzt waren und der Setzer ihnen, als dem nichtswürdigſten Theil, auch wohl die ſchonende Behandlung nicht angedeihen ließ, deren man für das Kunſtwerk ſelbſt von ihm forderte. Der von Oben nach Unten durch die Mitte des erſten Bildes der Images gehende Sprung des Holzſtocks, welcher in allen ſpätern Ausgaben wiederkehrt, — der wäre bei einem Werke von ſolcher Bedeutung und auf deſſen Herſtellung übrigens der Verleger ſo ſichtbare Sorgfalt verwendete, gewiß entfernt worden, hätte man Klatſche und nicht die Stöcke ſelbſt zum Drucke gebraucht. Die Ausbeſſerung war ja dann ſo leicht! Dann hätte man nicht erſt auf der Klatſchung den Verſuch der Sprungausfüllung, welchen Herr von Rumohr in einem Exemplar der engliſchen Ausgabe der Holbein'ſchen Bibelbilder gefunden haben will (mein recht vollkommenes Exemplar zeigt den Riß jenes Stocks von oben bis unten durchgehend, nur nicht ganz ſo breit, als bei den Images, was ſicherlich nicht von einem Ausfüllungs-, ſondern von einem Compreſſionsverſuche herrührt), nöthig gehabt. Man durfte ja bloß, vor dem Matrizenfertigen, den Riß mit Kitte ausfüllen und nach geſchehenem Abguß die Linien durch Ciſeliren beibringen. Solches geſchieht bekanntlich beim Stereotypiren und Clichiren alle Tage, wenn man, wie gar häufig geſchieht, von geſprungenen Holzſtöcken formen muß, oder die Matrizen ſelbſt während des Guſſes beim Einfließen des geſchmolzenen Zeugs (Metalls) Sprünge bekommen und folglich fehlerhafte Abgüſſe liefern.

Endlich habe ich auch zum Ueberfluß das Reſultat meiner Unterſuchung durch die genaueſte Meſſung meines unvollendeten Probedrucks des Todtentanzbildes Tab. XIV. mit dem nämlichen Bilde in allen Ausgaben verglichen und — nicht den geringſten Maßunterſchied gefunden. Das konnte nicht ſeyn, wenn irgend eine dieſer verſchiedenen Ausgaben von einer Klatſchung gezogen wurde; weil bekanntlich jede Klatſche, ſey ſie hervorgebracht durch irgend eine der

bisher in Ausübung geweſenen Verfahrungsweiſen, kleiner werden muß, als der Holzſtock. Den Galvaniſmus aber, der Klatſche von gleichen Dimenſionen allerdings möglich macht, kannten Trechſel und Frellon wohl nicht.

Hildburghauſen, November 1840.

Meyer.

Nachrichten vom November.

Perſönliches.

Florenz, 1. Nov. Maler Amerling, einer der erſten Porträtiſten Wiens, iſt hier angekommen, und wird bei uns überwintern. — Der Hiſtorienmaler Hayez von Mailand iſt hier durch nach Rom gereiſt.

München, 2. Nov. Die Künſtler, welche mit dem Oberbaurath v. Gärtner geſtern nach Griechenland abgegangen, ſind die Architekten Bürklein, Beiſchlag, Fr. Gärtner, Klump, Langenmantel und Riedl, die Hiſtorienmaler Halbreiter, Kranzberger und Schraudolph d. J. und der Decorationsmaler Schwarzmann mit zehn Gehülfen. Eine kurzgefaßte Charakteriſtik dieſer Künſtler findet man in der Beilage zu Nr. 519 der Augsburger Allg. Zeitung v. 14. Nov. 1840. In der Allgemeinen Zeitung war zuerſt die Nachricht enthalten, daß Oberbaurath v. Gärtner mit einer Anzahl von Architekten, Malern und Decorateuren von München nach Athen abgehe, um den daſelbſt nach ſeinem Entwurf erbauten königlichen Palaſt zu vollenden. Dieſe Nachricht theilt das Journal des Débats vom 17. Nov. in folgendem Artikel mit, den man als Curioſum und als Probe, wie man in Frankreich die Geſchichte der Zeit ſchreibt, hier aufbewahren will: „On écrit de Munich le 9 Nov.: Mr. le Baron de Gaerstner, conseiller supérieur des bâtimens, six autres architectes, trois peintres d'histoire et deux décorateurs viennent de quitter Munich afin de visiter successivement Paris, les principales villes d'Italie et Athènes, dans le but d'y faire des recherches dont les résultats doivent servir à la disposition intérieure et aux ornemens de la nouvelle résidence royale, qu'on bâtit actuellement dans notre capitale sous la direction de Mr. de Gaerstner. Le voyage de ces architectes doit, dit-on, durer six mois.

17. Nov. Geſtern wurde dem Director der Kunſtakademie Peter v. Cornelius ein Feſtmahl gegeben, um die Vollendung ſeiner Malerwerke in der Ludwigskirche, beſonders des Jüngſten Gerichts, zu feiern. Gegen 500 Künſtler und Kunſtfreunde nahmen Theil. Unter Begleitung eines ſtarken Orcheſters ward von einem vielſtimmigen Künſtlerchor ein Geſang vorgetragen, den einer aus ihrer Mitte gedichtet und Capellmeiſter Lachner componirt hatte. Dann erhob ſich der Gefeierte und hielt eine Anrede an die Verſammlung, in welcher er die Ehre ſeiner Leiſtungen beſcheiden ablehnte und dem König zuerkannte. Im weitern Verlauf des Feſtes ward Cornelius ein Lorbeerkranz und ein Gedicht mit einer Arabeskenzeichnung von Neureuther überreicht. In dieſer wird der Inhalt des Gedichts, welches die Hauptwerke des Künſtlers behandelt, in zierlichen Symbolen verſinnlicht. Die Geſellſchaft blieb bis Mitternacht verſammelt.

25. Nov. Cornelius ſoll den Ruf als Director der Kunſtakademie in Berlin mit 8000 Thlrn. Gehalt angenommen haben.

Dem hier anweſenden bekannten däniſchen Architekten v. Schlick, deſſen pompejaniſche Zeichnungen beſonderes Intereſſe gewonnen haben, ertheilten Se. Majeſtät den Sanct Michaelsorden.

Karlsruhe, 15. Nov. Der Profeſſor Schwanthaler aus München befindet ſich ſeit einigen Tagen hier, es iſt ihm, wie man hört, der Auftrag geworden, die Büſten des Großherzogs und der Großherzogin in Marmor auszuführen.

Berlin, 13. Nov. Der König hat den akademiſchen Lehrer und Landſchaftmaler Schirmer zum Profeſſor an der Akademie der Künſte ernannt.

Hofrath Teichmann, Baurath Kramer, Theaterinſpector Gropius und der Decorationsmaler Gerſt haben den rothen Adlerorden 4ter Klaſſe erhalten.

Der bekannte Erfinder der Galvanoplaſtik, Hofrath Jacobi zu St. Petersburg, hat von unſerm König den rothen Adlerorden 5ter Klaſſe erhalten.

Kaſſel, 24. Nov. Der Hofbaudirector Jul. Ruhl iſt von der Stelle eines Mitglieds der Direction der Akademie der bildenden Künſte entbunden und der bisherige Muſeumsdirector, Geh. Hofr. L. S. Ruhl, zum Director der genannten Akademie ernannt worden.

Paris, 24. Nov. Hr. Ingres, Director der franzöſiſchen Akademie in Rom, wird, nach Ablauf des ſechsjährigen Zeitraums für dieſe Stellung am 1. Jan. 1841, nach Paris zurückkehren. Schon ſind ihm hier die Arbeiten an dem Plafond im Thronſaal der Pairskammer übertragen worden, für welchen Zweck 100,000 Frs. beſtimmt ſind. — Hr. Schnetz, Mitglied der Akademie der ſchönen Künſte, iſt zum Director der Akademie in Rom ernannt worden.

Kopenhagen, 5. Nov. Vor Kurzem iſt hier der franzöſiſche Graf v. Baſtard angekommen, um einen Unterzeichner für ſein, die Geſchichte der Malerkunſt vom Ende des 4ten bis zum 16ten Jahrhundert betreffendes Werk zu ſuchen, welches etwa 1200 Thlr. koſten wird. Der hohe Preis erſcheint weniger auffallend, wenn man erwägt, daß jede der 120 Abbildungen für ſich ein vollendetes Kunſtwerk iſt, und daß das Ganze in höchſter Eleganz ausgeſtattet wird. Nur 85 Exemplare ſollen erſcheinen, wovon 60 für Frankreich beſtimmt ſind, deſſen Regierung vorläufig die Koſten trägt, welche auf dritthalb Millionen Francs veranſchlagt ſind.

London, 20. Nov. Sir Th. Chantrey, der berühmte Bildhauer, äußerte neulich bei einer gerichtlichen Verhandlung, daß er ſeinen ganzen Ruf einer Büſte zu danken habe, die er unentgeltlich gemacht, nämlich der des berühmten Philologen Horne Toole. „Sie war nur in Gyps," ſagte Sir Th. Chantrey, „denn weder Horne Toole noch ich hatten Geld genug, ſie in Marmor auszuführen, allein ſie brachte mir für mehr als 12,000 Pfd. Sterling Aufträge.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 103.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 24. December 1840.

Kunſtnachrichten aus Florenz. Oktober.

Von der Wiederauffindung des Bildniſſes Dante Alighieri's im Palazzo del Podeſta iſt in öffentlichen Blättern ſchon mehrfach die Rede geweſen. Daß Giotto's Fresco in dem Wirthſchaftszimmer (dispensa) des Stadtgefängniſſes, welches die Stelle der ehemaligen Palaſtcapelle eingenommen, unter der Uebertünchung vorhanden war, wußte man längſt: Vaſari hatte die Stelle genau bezeichnet, und Moroni, Miſſirini u. A. haben in unſern Tagen davon geſprochen. Es kam alſo nur darauf an, ein Gerüſt zu errichten und den Kalk abzuwaſchen. Bis jetzt iſt dies nur mit einem verhältnißmäßig kleinen Theile des Frescos verſucht worden: hoffentlich aber fährt man fort mit dem begonnenen Werke. Es iſt eine ſehr große Compoſition, von welcher Vaſari kaum eine Andeutung gibt, indem er nur die Bildniſſe Dante's, Brunetto Latini's und Corſo Donati's namhaft macht. So viel man jetzt darüber urtheilen kann, ſcheint oben in der Mitte die Madonna ſich zu befinden, von Engeln und Heiligen umringt. Die im Relief dargeſtellten Heiligenſcheine ſind auch jetzt ſchon durch den Ueberwurf hindurch ſichtbar. Unten iſt zu beiden Seiten eine Schaar von Florentiner Bürgern zu ſehen, zum Theil ſtehend, zum Theil knieend. Gerade dieſe Partie iſt großentheils aufgedeckt und hier findet ſich Dante unter den Uebrigen. Wir ſehen ihn, einen Dreißiger; die Geſichtsbildung übereinſtimmend mit dem bekannten Bildniſſe, welches ſich von der Maske herſchreibt, nur die Züge weniger ſcharf und, wie ſich von ſelbſt verſteht, geründeter und jugendlich. Er iſt im Profil; das Haupt iſt etwas erhoben. Leider hat ein Nagel das Auge verletzt, doch ſieht man noch deſſen Umriß. Es iſt eine ſchöne, ernſte Phyſiognomie; der Mund hat übrigens ſchon etwas von dem Gekniffenen der ſpätern Porträts. Das Coſtüm iſt das der Zeit. Noch iſt zu bemerken, daß er ein Schriftenheft in der Hand hält, ohne Zweifel eine Andeutung ſeines dichteriſchen Ruhmes. Neben ihm ſteht ein anderer Mann, ungefähr in demſelben Alter, ein trotziges, ſchönes Geſicht. Wer dieſer iſt, wer die Vielen ſind, die man ſchon zum Theil aufgedeckt hat, wahrſcheinlich meiſt Bildniſſe, wird nicht leicht zu beſtimmen ſeyn. — Nach Vaſari's Zeugniſſe gab es im Palaſt des Podeſta noch andere Fresken von Giotto's Hand, ſo im großen Saal eine allegoriſche Darſtellung der Florentiner Gemeinde. Ein ſpäteres, nicht bedeutendes Fresco ſieht man noch in der ehemaligen Capelle, unter dem oben beſchriebenen Bilde. Es ſtellt eine Madonna mit dem Kinde vor, an die Umbriſche Schule erinnernd. Die Inſchrift heißt: Virgin: exoratae Pandulphus Collenu. praetor voto suscepto an. sal. MCCCCXC. Wir haben alſo hier ein Votivbild vor uns, von jenem talentvollen und unglücklichen Pandolfo Collenuccio geſetzt, der im genannten Jahre Podeſta von Florenz war und im Jahr 1504 zu Peſaro auf Befehl Gio. Sforza's hingerichtet ward, nachdem er im Kerker noch einen ſchönen Hymnus an den Tod gedichtet, welchen der Graf Perticari mit einer vortrefflichen Abhandlung über Collenuccio herausgab. — Eines andern Frescobildes, welches zwar nicht neu entdeckt, aber doch nicht vor lange zugänglich und vom Schmutz befreit worden, muß ich hier gleichfalls gedenken. Es iſt die Darſtellung der Vertreibung des Herzogs von Athen aus Florenz (1343). Sie befand ſich in dem alten Gefängniſſe von Florenz, den in der Geſchichte der Stadt oft genannten Stinche, und iſt jetzt in dem neuen Gebäude zu ſehen, welches nach Abtragung dieſer Stinche in den jüngſten Jahren auf deren Stelle errichtet wurde. Es iſt ein ziemlich rohes, aber in mehrfacher Beziehung intereſſantes Werk. Zur Linken (vom Beſchauer) ſieht man die h. Anna, welche die Fahnen der florentiniſchen Ritter ſegnet, die geſchaart vor ihr niederknieen; in der Mitte erblickt man den Palazzo de' Priori, in ſeiner alten Geſtalt mit den Befeſtigungen an beiden Thoren, während zur Rechten der Tyrann entflieht, den Teufel der Habſucht mit ſich forttragend, verfolgt von einem

Weſen mit Flügeln und gezücktem Schwerte, das man ohne weiteres für einen Engel erklären würde, hätte es nicht ein bärtiges männliches Geſicht. Von einer Inſchrift ſind kaum einige Buchſtaben zu leſen; ſie ſcheint aus mehreren Zeilen in gothiſcher Schrift beſtanden zu haben. Man war geneigt, dies Bild dem Cennino Cennini zuzuſchreiben, wohl aus keinem andern Grunde, als weil man, nach einer Angabe in der Ottobonianiſchen Handſchrift ſeines Trattato della pittura gewöhnlich annimmt, dies Buch ſey in den Stinche geſchrieben. Selbſt wenn wir die Richtigkeit dieſer höchſt zweifelhaften Annahme dahingeſtellt ſeyn laſſen, iſt die erwähnte Meinung gar zu ſehr wenig begründet. Ueberdies haben wir ein Werk der zweiten Hälfte des 14ten Jahrhunderts vor uns, und nicht des 15ten (die Notiz im Ottobonianiſchen Codex iſt von 1437), was man von vorneherein hätte beachten ſollen. Eine ziemlich genügende Abbildung im Umriß gibt Becchi's Schrift über die Stinche im fünften Bändchen des Illustratore fiorentino, 1840. — Nach den Worten Vaſari's malte Giottino im Thurme des Palazzo del Podeſtà den Herzog von Athen mit ſeinen Helfershelfern.

Die Reſtaurationen an der alten Kirche San Miniato al monte haben einen zwar nicht raſchen, aber verſtändigen Fortgang. Das große Muſiv der Tribune und das Presbyterium mit ſeiner ſchönen Umſchließung von Marmorwänden, die mit ſchwarzer und weißer Moſaik ſehr kunſtreich und zierlich eingelegt, ſind gereinigt, und man arbeitet jetzt in der Sacriſtei, welche durch Spinelli's Fresken, Geſchichten aus dem Leben des h. Benedict, geziert iſt. Auch im Schiff ſind viele Reparaturen unternommen worden, deren dieſe herrliche Baſilika ſehr bedürftig war. Hoffentlich verfährt man künftig, wie bisher, mit ſchonender Hand. Die wunderhübſche Capelle, in welcher das Denkmal des Cardinals von Portugal ſteht, iſt in allen Theilen vollkommen wohl erhalten und bedarf keiner Nachhülfe.

Im Fache der Kunſtliteratur iſt hier in der letztern Zeit wenig geleiſtet worden. Der thätigſte Arbeiter auf dieſem Felde, Dr. Gaye, iſt nicht mehr. Wenige Tage nach ſeinem Tode erſchien der dritte Band ſeines gehaltreichen Werkes. Die Trauer um ihn iſt allgemein. Welche Aufnahme ſeine Arbeiten bei den Italienern gefunden, beweiſt ein Aufſatz über den erſten Band des Carteggio von Marquis Selvatico zu Padua, dem man die Schrift über die Cappellina degli Scrovegni und Giotto's Fresken verdankt, in der Mailänder Zeitſchrift Rivista Europea. — Contrucci's Erläuterung des Frieſes der Della Robbia am Spital zu Piſtoja, die Werke der Barmherzigkeit darſtellend, iſt ſeit einiger Zeit vollendet. Die in Venedig gearbeiteten lithographiſchen Nachbildungen ſind gut, ohne die Feinheit der Originale vollkommen wiederzugeben. — Von Romagnoli's Cenni artistici e storici di Siena iſt eine neue Auflage erſchienen, im Weſentlichen unverändert, doch mit einzelnen Verbeſſerungen und Zuſätzen und einem reichhaltigen Regiſter der Künſtlernamen. Der Verleger, Herr Porri, hat dieſen Wiederabdruck beſorgt und einen Lebensabriß Romagnoli's hinzugefügt, der durch den unermüdlichen Eifer, welchen er der Unterſuchung aller ſeine Vaterſtadt betreffenden Dinge gewidmet, die Verehrung verdient, in der die Saneſen ſein Andenken halten. Die letzte Kunſtausſtellung in Siena, die im Auguſt ſtattfand, brachte nicht ein Werk von Bedeutung. Nenci's großes Bild für die Kirche S. Francesco di Paolo zu Neapel iſt beinahe vollendet: es vereint viele Schönheiten mit großen Schwächen. Nenci iſt mir in ſeinen Zeichnungen lieber: die z. B. zu Dante's Paradieſe, welche er zu der Prachtausgabe der Tipografia dell' Ancora lieferte, ſind großentheils meiſterhaft. Die Munizipalität von Siena hat ſehr wohl daran gethan, die Sculpturen der Fonte gaja durch einen geſchickten Künſtler, G. Bruni, zeichnen zu laſſen. Denn dies ſchöne Werk des Giacomo della Quercia iſt in einem ſolchen Zuſtand, daß binnen wenigen Jahren kaum mehr etwas daran zu erkennen ſeyn wird. Bruni's Zeichnungen ſind ſehr gelungen, und es iſt in ihnen das Halbzerſtörte mit anerkennungswerthem Studium des Charakters des Urbildes ergänzt. Hoffentlich findet dieſer Brunnen einen ſo trefflichen Erklärer, wie die Thüren von S. Petronio zu Bologna in dem Marquis Davia. Gegenwärtig iſt Bruni mit Zeichnungen nach den vorzüglichſten Compoſitionen beſchäftigt, welche den Fußboden des Doms ſchmücken. Sie ſind für den Herzog von Sutherland beſtimmt.

Noch muß ich einer Sammlung von kunſtgeſchichtlichen Urkunden erwähnen, welche unter dem Titel: Memorie originali italiane risguardanti le belle arti in Bologna erſcheint. Jedes Jahr ſoll eine Serie von etwa zwölf Bogen herauskommen: mit dem Jahr 1840 iſt der Anfang gemacht worden. Das bis jetzt Mitgetheilte gehört meiſt dem 17ten Jahrhundert an: ein Brief von Fra Sebaſtiano del Piombo von 1532 iſt vorhanden, aber er handelt nicht von Kunſtſachen. Unter andern finden wir das Teſtament des Guido Reni von 1642, das des Primaticcio von 1570 (ein früheres Teſtament deſſelben von 1562 findet man bei Gaye III, 552), Documenti über Innocenzo da Imola's Fresken in Sanct Michele in Bosco vom Jahr 1517, über Fr. Albani, die Carracci u. ſ. w. Manches ſpätern nicht zu gedenken. Wie man ſieht, wird hier immer Dankenswerthes

gegeben, und es iſt zu wünſchen, daß der Herausgeber fortfahre mit ſeinem Unternehmen. Die Anmerkungen ſind etwas lang, bringen aber gleichfalls manche brauchbare Notiz zu Tage. **Rt.**

Neue Kupferſtiche.

The Royal Cortege in the Windsor Parck, peinted by R. B. Davis, engrav. by Fr. Bromley, mit Zueignung an die Herzogin von Kent. s. gr. imp. qu. Fol.

Dieſes in Schabkunſt und in Roulettemanier gearbeitete Blatt enthält die Königin Victoria von England, wie ſie mit ihrem Gefolge zu Pferd nach ihrem Schloß Windſor zurückkehrt. Nächſt der Königin finden wir an ihrer Seite ihren Gemahl den Prinzen Albert von Sachſen-Coburg-Gotha, den König und die Königin der Belgier und die Herzogin von Kent. Im Gefolge nach dem Oberſt Carrendiſh und deſſen Tochter, Lord Lilford, Belfeaſt, Alfred Paget, Murray, Tornington, ferner Sir Quentin u. A. Das Ganze macht gute Wirkung, nur wäre in den Pferden eine beſſere Zeichnung zu wünſchen.

Ein Erklärungsblatt gibt im Umriß die auf dem Blatt vorkommenden Perſonen.

Portrait of his Royal Highness the Duke of Cambridge etc. peinted by Lucas, engrav. by H. Cousins. s. gr. r. Fol.

Der Herzog iſt in der Uniform ſeines Regiments und auf ſeinen Degen ſich ſtützend dargeſtellt, und Würde und Güte ſprechen ſich in den Zügen des dem Greiſenalter ſich nahenden Hauptes aus. Der Maler und Kupferſtecher beeiferten ſich, ein in herrliche Wirkung geſetztes Kunſtwerk zu geben, was beſonders Henri Couſins in ſeiner trefflichen Schabkunſtmanier gelungen iſt.

La bella del Dominichino, Dominichino Zampieri peint. Witkfield sc. Fol.

Büſte eines reich gekleideten Mädchens mit langen Haaren, der Charakter deſſelben nähert ſich jedoch mehr den weiblichen Köpfen des Palma als denen des Dominichino. Die Arbeit des Kupferſtechers iſt etwas kalt, die Züge des Geſichts leer. **Fr.**

Nachrichten vom November.

Kunſtausſtellungen.

Wien, 7. Nov. Seit einigen Tagen ſind hier im Locale des Kunſtvereines im Volksgarten mehrere Bilder ausgeſtellt, welche der bekannte Kunſthändler Bolgiano aus München hierher gebracht hat. Es ſind 17, zum Theil werthvolle Gemälde von Münchner und andern Künſtlern, unter denen die Namen von Adam, Ainmüller, Bürkel, Lotze, Maes, Preyer &c. hervortreten. Von den meiſten dieſer Bilder iſt ſchon früher in dieſen Blättern die Rede geweſen, als ſie ihrer Zeit in München zur Anſchauung kamen. Wir führen hier nur an „die pontiniſchen Sümpfe“ und die „Campagna von Rom“ von Bürkel; die „Magdalena“ von Maes, das „Fruchtſtück“ von Preyer, „den Ulmer Dom“ von Ainmüller, die „badenden Mädchen“ von Engel, die „Münchner Mädchen“ von Riedl, das „Schlachtfeld von Borodino“ von Adam und „zwei griechiſche Landſchaften“ von C. Roß. Sowohl die Künſtler als das Publicum widmen dieſer kleinen Ausſtellung viele Theilnahme.

Berlin, 17. Nov. Beſonders hervorragende oder Epoche machende Kunſtwerke bot unſere diesjährige Ausſtellung nicht. Auch wurde ſie ſo ſparſam beſucht, daß die Koſten nur eben gedeckt ſind, und an Remunerationen, welche man früher aus dem reichen Ertrage den Künſtlern zu Theil werden laſſen konnte, nicht zu denken iſt. Demnach wird künftig nur alle zwei Jahre eine Kunſtausſtellung in Preußens Hauptſtadt ſtattfinden. Uebrigens kann nicht geleugnet werden, daß ſich auf der diesjährigen Ausſtellung viel Treffliches befindet. Von Delaroche's zwar nicht neuen Gemälden aus dem Leben der Cardinäle Mazarin und Richelieu iſt bereits die Rede geweſen. Auch de Keyſer's berühmte Schlacht von Woringen hat man zu bewundern Gelegenheit. Außerdem ſind vorzüglich nennenswerth: Jacobs' Bild aus Tauſend und Einer Nacht; Begas' Prophezeihung des Untergangs von Jeruſalem und einige ausgezeichnete Porträts von demſelben und von Otto; der Großmeiſter de la Valette auf dem Sterbebette ſeine Ordensbrüder zur Eintracht ermahnend von Kiederich in Düſſeldorf; eine italieniſche Landſchaft von Prof. Schirmer; eine kleine Statue vom Bildhauer Wredow in Carrara; eine Landſchaft von Calame &c. Von Privatperſonen wurde leider äußerſt wenig gekauft. Viele der ausgeſtellten Bilder waren übrigens auf Beſtellung gemalt.

Münſter, 28. Okt. Seit drei Tagen iſt dem Publicum die zweite Abtheilung der diesjährigen Gemäldeausſtellung des weſtphäliſchen Kunſtvereins zu Münſter auf der großen Rathhaushalle eröffnet. Sie enthält über zweihundert Gemälde von Meiſtern faſt aller jetzt blühenden Kunſtſchulen. Noch nie waren ſo viele intereſſante Werke der neuern Kunſt hier vereinigt.

Akademien und Vereine.

St. Petersburg, 5. Nov. Die letzte Nummer des Bulletin scientifique der hieſigen Akademie der Wiſſenſchaften meldet, daß Herr Jacobi derſelben in ihrer Sitzung am 19. Aug. eine vom Herzog von Leuchtenberg verfaßte

Schrift, betitelt: Ein Paar neue galvanoplaſtiſche Experimente, vorgetragen hat, welche hierauf am 26. Aug. von einer zu deren Prüfung beſtellten Commiſſion der Akademie ein ſehr günſtiges Zeugniß erhielten.

Kopenhagen, 4. Nov. Die Geſellſchaft für nordiſche Alterthumskunde hielt am 29. Okt. eine öffentliche Sitzung, in welcher der Secretär, Prof. Rafn, eine Ueberſicht der auf Veranlaſſung der Geſellſchaft im Jahr 1839 und im Sommer 1840 in Grönland angeſtellten alterthümlichen Unterſuchungen mittheilte, über welche ein ausführlicher Bericht in dem dritten Bande der „geſchichtlichen Denkmäler Grönlands“ erſcheinen wird. Der Miſſionär Paſtor Jörgenſen hatte aus Julianehaab eine Beſchreibung ſämmtlicher in Igalikkofjord entdeckten normänniſchen Alterthümer, begleitet von verſchiedenen ausgegrabenen Stücken, eingeſandt, worunter z. B. drei Handmühlen und zwei ringförmig gedrehte Stifte von Stein, ähnlich den altnordiſchen Steinringen, der eine mit kreisförmigen Verzierungen. Die ausgegrabenen Kleidungsſtücke von grobem wollenen rothbraunen Tuche hatten zum Theil daſſelbe Gewebe, wie die Kleidungsſtücke aus den nordiſchen Grabhügeln der letzten Heidenzeit, und wie man es auch zu Haraldsſkjar in Jütland an der Leiche fand, die man für diejenige der Königin Gunhild hält. Nicht minder wichtig waren die Beſchreibung und die Grundriſſe der merkwürdigen Ruinen bei Iglorſoit an der Sermelikbucht, welche ebenfalls vom Paſtor Jörgenſen eingeſandt worden. J. P. Moller, der neulich von einer zweijährigen Reiſe in Grönland heimkam, theilte eine Anſicht der Trümmer am nördlichen Arme der Igalikkobucht mit. Aſſiſtent Kielſen zu Nennortalik hatte die Kirchtrümmer zu Iſigeit ausgraben laſſen, wo man mehrere Leichenſteine mit dem Bilde des Kreuzes, das eine mit Laubwerk umgeben, desgleichen vier Bruchſtücke eines Leichenſteins mit isländiſcher Inſchrift, ferner mehrere Särge mit dem obenerwähnten rothbraunen Wollenzeuge, Bruchſtücke von Steingefäſſen, Erzgefäße und andere Eiſenſachen fand. — Der Färoeiſche Amtmann Plöyen, welcher gegenwärtig war, legte Abbildungen von Inſchriften auf einem auf Suderö ausgegrabenen Steine vor, die zum Theil in Binde-Runen beſtehen. Er machte dabei auf die noch jetzt auf den Färoern herrſchende Sage aufmerkſam, daß die Prieſter bei Einführung des Chriſtenthums dem Volke befohlen haben, alle Runenſteine, als heidniſche Gräuel, zu vergraben. — Unter den neulich eingegangenen Alterthümern wurden unter andern vorgezeigt: eine Anzahl Perlen, zum Theil geriſelte Glasperlen, zum Theil von Glasmoſaik und von grünem gebrannten Thone, welche in einem kleinen Hügel zu Mjoendalen auf Island zugleich mit zwei eirunden Spangen von Bronce, Stücken eines Eiſenſchwertes und zwei kuſiſchen Münzen gefunden wurden, welche unter dem Samaniden Haſan Naſr Ben Achmed 917 und 926 geprägt ſind.

Berlin, 20. Nov. In der Verſammlung des wiſſenſchaftlichen Kunſtvereins am 25. v. M. legte Prof. Zahn einen Theil der von ihm großentheils in Oel in Originalgröße gemachten Copieen der in neueſter Zeit in Pompeji und Herculanum entdeckten Wandgemälde vor. Unter denſelben zeichnen ſich durch erfindungsreiche Compoſition und Gruppirung beſonders aus: Galathea auf einem Meercentaur ſitzend, von Nereiden und Tritonen umgeben; Herkules, der die Iole raubt; Achill von Ulyſſes unter den Töchtern des Lycomedes entdeckt; Jupiter auf dem Throne, von der Victoria gekrönt; Amorinen zum Verkauf geſtellt ꝛc.

In der Sitzung vom 15. dieſes ſetzte Prof. Zahn ſeine Mittheilungen über die neuen Ausgrabungen zu Pompeji und Herculanum fort. Dieſesmal waren es vornehmlich Abgüſſe von Vaſen mit getriebener Silberarbeit und von bronceuen Statuetten, welche die allgemeinſte Aufmerkſamkeit erregten. Unter jenen waren beſonders die mit der Apotheoſe des Hercules und zwei andre mit männlichen und weiblichen Centauren, die mit Amoretten ſpielen; unter dieſen ein kleiner Harpokrates und eine Venus-Sandalenbinderin ausgezeichnet. Zum Schluſſe theilte Prof. Zahn einen Brief Goethes, datirt vom 10. März 1832 (alſo zwölf Tage vor ſeinem Tode), mit, der gleichſam als ſein letzter Wille auf dem Gebiete der Kunſt angeſehen werden darf, und welcher in der Preußiſchen Staatszeitung vom geſtrigen Datum abgedruckt iſt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Kunſtverein

für das Königreich Hannover.

Am **24. Februar 1841** wird die Neunte Ausſtellung von Werken lebender Künſtler in Hannover eröffnet werden, und hofft die unterzeichnete Committee auf recht zahlreiche Unterſtützung aller bedeutenden Künſtler des Vaterlandes durch Einſendung ihrer Werke. Ausgezeichnete Kunſtwerke jeder Gattung ſind willkommen, doch wird die Einſendung bedeutender hiſtoriſcher Gemälde um ſo dankbarer erkannt werden, als die Committee ein ausgezeichnetes Werk dieſer Gattung anzukaufen wünſcht.

Unter den, in den beſonderen Einladungen bemerkten Bedingungen übernimmt der Verein die Koſten des Transports aller, **von den Künſtlern ſelbſt** mit Fracht bis zum 1. Februar an den Conſervateur des Vereins, Hofkunſthändler **Schrader**, eingeſandten Kunſtwerke. Kunſthändler und andere Beſitzer von Kunſtwerken haben dagegen die Verſendungskoſten ſelbſt zu tragen.

Bei Sculpturen und allen Zuſendungen außerhalb Deutſchland muß die Committee ſich vorher eine Anfrage erbitten; Sendungen mit der Poſt können überall nicht angenommen werden.

Da die Ausſtellung in Hamburg unmittelbar auf die unſerige folgt, ſo bietet ſich dadurch für alle hier etwa nicht verkaufte Kunſtwerke eine bequeme Gelegenheit der Weiterſendung dar, und bittet die Committee es beſonders bemerken zu wollen, wenn die Weiterſendung nach Hamburg für jenen Fall **nicht** gewünſcht werden ſollte.

Der Unterzeichnete, welcher zu jeder näheren Auskunft ſtets bereit iſt, bittet um recht zeitige Anmeldung der einzuſendenden Kunſtwerke und bei den verkäuflichen derſelben, um Bemerkung der **äußerſten** Preiſe.

Hannover, den 15. Nov. 1840.

Die Committee des Kunſtvereins für das Königreich Hannover.

B. Hausmann,
Secretär des Vereins.

№ 104.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 29. December 1840.

Neue Kupferwerke.

Ludwig Schwanthaler's Werke. Zweite Abtheilung. Der Kreuzzug des Kaiſers Friedrich Barbaroſſa. Fries in Gyps im Saalbau der neuen königlichen Reſidenz zu München. Nach der Originalzeichnung des Künſtlers geſtochen unter der Direction des Prof. S. Amsler. Mit hiſtoriſchen Erläuterungen von Karl Schnaaſe. Düſſeldorf, Verlag von Julius Buddeus. 1840. Leipzig, Rud. Weigel. Paris, Rittner und Goupil. 18 Bl. gr. qu. Fol. 27 S. Text in 4.

Die erſte Abtheilung dieſer ſchönen Ausgabe von Schwanthaler's Werken, das Basrelief mit dem Mythus der Aphrodite aus dem Königsbau zu München enthaltend, iſt in Nr. 50 unſerer Blätter vom vorigen Jahre angezeigt worden. In dem vorliegenden zweiten finden wir ein Relief von noch größerem Umfang, einen Fries von 266 Fuß Länge und 4 F. 4 Z. Höhe an den vier Wänden eines Saales 20 F. hoch über dem Boden ausgeführt, deſſen Inhalt uns bereits aus einem Bericht im Kunſtblatt Nr. 48 d. J. bekannt iſt. Schwanthaler hat in dieſer großen, neben vielen andern bedeutenden Werken und mitten in einer Zeit andauernden körperlichen Leidens vollendeten Arbeit nicht nur aufs Neue die Fruchtbarkeit ſeiner Erfindungsgabe, ſondern auch die große Biegſamkeit ſeines Genius gezeigt, indem er ſich mit derſelben Freiheit und Anmuth wie dort im Gebiet des Alterthums, ja wir möchten ſagen mit einem durch vorwaltende Neigung entſchiedenen Erfolg hier im Gebiete des Mittelalters bewegt.

Auf der erſten Wand, welche uns den Fall Jeruſalems darſtellt, erblicken wir Saladin als Sieger nach der Schlacht von Tiberias. Er ſitzt auf einer Löwenhaut unter ſeinem Zeltdach, hinter ihm zwei ſeiner wilden Heerführer, ihm zu Füßen ein Sclave, ſeines Winkes mit dem todbringenden Strick gewärtig, den er in Händen hält. Vor dem Sultan ſteht geſenkten Hauptes der gefangene König Guido von Luſignan, hinter ihm, mit gebundenen Händen, mehrere ſeiner Ritter, unter ihnen Chatillon, der erſte Urheber des Kampfes zwiſchen den Türken und Chriſten, weil er, des Waffenſtillſtandes ungeachtet, eine türkiſche Karavane überfallen. Der Sultan hat neben ſich eine Schale ſtehen, die er dem König zur Labung hat reichen laſſen, er verweigert ſie aber dem unglücklichen Chatillon, den eben ein Sclave beim Haare erfaßt, um ihn zum Tode zu führen. Ein türkiſcher Söldner, der vor dem Zelte ein herrenloſes Pferd bewältigt, und dabei auf die enthauptete Leiche eines Kreuzritters tritt, zeigt deutlich, wie die Rache und der Uebermuth des Siegers walten. Ferner ſehen wir Saladin's Heer in geſchloſſenen Reihen nach Jeruſalem vorſchreiten; die ausdrucksvollen Phyſiognomien der Einzelnen in denſelben laſſen leicht die verſchiedenen Stämme erkennen, denen ſie entſproſſen; die Führer reiten auf leichten mauriſchen Pferden voran, vor ihnen ſchreiten, dem kriegeriſchen Klang der Hörner und Becken folgend, ein Aga und ein Derwiſch der unglücklichen Stadt zu, die, nach langer verzweifelter Gegenwehr, endlich auch eine Beute des Siegers geworden iſt. Am 3. Oktober 1187 hält dieſer ſeinen Einzug, und beginnt ihn mit der Zerſtörung des Tempels. Hier ſehen wir das goldene Kreuz, das ihn ſchmückte, vom Muſelmann herabgeſtürzt und zertrümmert, und die Verzweiflung der daraus entfliehenden Chriſten, die weinend und wehklagend zum Letztenmal ihre Anbetung vor dem Heiligthum verrichten, das ſie dann für immer verlieren ſollen. Ferner erblicken wir den Sultan, der durch ſeinen Bruder Adel zur Milde gegen die Beſiegten bewogen, dieſen freien Abzug gewährt hat; er iſt noch im Kriegsſchmuck vor dem Thore der Stadt, durch das die Vertriebenen fortziehen, und während ſeine Krieger harren, um ihnen ſicheres Geleite zu geben, ſpendet er ihnen ſelbſt Gold. Vor ihm ſteht

ein greiſer Ritter, der mit zitternder Hand die Gabe empfängt, vielleicht der einſtige Befehlshaber von Jeruſalem; neben ihm ſteht die Königin Sybille, verwaiste Kinder führend; hinter ihr ziehen, mit heiligen Geräthen beladen, der Patriarch, Prieſter und Mönche aus dem Tempel den Schiffen zu, die ſie hinweg tragen ſollen, zugleich mit den Dürftigen, Kranken und Reiſigen, die ſich ihnen zudrängen. Ein Greis kann kaum die Schale erfaſſen, die die Tochter ihm zur Labung reicht; eine Frau mit dem Säugling, die auf einem Maulthiere ſitzt und beſorgt nach den andern Lieben zurückblickt, zieht mit dem Zuge fort, der von einem ägyptiſchen Krieger gedrängt wird, das harrende Schiff zu beſteigen, das ſie nach Tyrus zu chriſtlichen Brüdern bringen ſoll.

Die zweite, dritte und vierte Wand ſtellt den unter Friedrich Barbaroſſa geführten Kreuzzug vor, und zwar beginnt derſelbe auf der zweiten Wand, die den Auszug vom Abendlande vorſtellt, mit der Darſtellung einzelner, ſich zum Kampfe Rüſtender. Zuerſt erblicken wir einen Ritter, der, ſchon gewappnet, von dem Kinde und der Gattin ſcheidet. Männer aus dem Volke empfangen den Segen eines Mönches zu dem heiligen Zuge, und ein Menge von Speeren hinter ihnen beweist, wie Viele ihnen gleich thun. Ein knieender Bannerherr läßt von dem Biſchof ſeine Fahne weihen; eben ſo ſieht man knieend den Kaiſer, dem auf dem Reichstag zu Regensburg vom Kardinal-Legaten das Kreuz angeheftet wird. Hinter ihm, ebenfalls knieend, und Angeſichts der deutſchen Biſchöfe, ſein Sohn Friedrich von Schwaben und andere Fürſten, durch ihre Wappenfahnen kenntlich. Ferner erblicken wir den gemiſchten Zug der Kreuzfahrer, wie er ſich von den Thoren von Regensburg bis Wien fortbewegt, wo ſchon die Flaggen von den Donauſchiffen wehen. Voran der Cardinal, deſſen Maulthier ein Knabe führt; ihm folgen ſieben Biſchöfe zu Pferde und endlich der ritterliche Kaiſer ſelbſt. Dieſer iſt mit der Krone und dem Fürſtenmantel geſchmückt, und ernſt und majeſtätiſch blickt er auf die um ihn Geſchaarten. Hinter ihm ziehen Fürſten und Ritter in mannigfaltigem Schmuck, einer ſogar den Falken auf der Fauſt; in dichten Reihen ſchreitet das Fußvolk einher, deſſen Zug ein einzelner Ritter ſchließt. Dieſem nach ziehen in gemiſchten Haufen Reiſige und Mönche, und auch der Minneſänger fehlt nicht, die Harfe und den Becher tragend und ſein Liebchen am Arme.

Die dritte Wand, welche den Zug nach Ikonium enthält, beginnt mit der Darſtellung der Mühſale und Widerwärtigkeiten, gegen die das Heer, ſo wie es die Schiffe verlaſſen und den aſiatiſchen Boden betreten hat, kämpfen muß. Ueberall tritt demſelben, in Verbindung mit den Schwierigkeiten des Bodens, die Treuloſigkeit entgegen und hindert es am weiteren Vorrücken. Wir ſehen die Führer ihre Saumthiere mit Mühe ſteile Wege hinantreiben, und Türken, in kleineren und größeren Haufen, das Heer überfallen; den Sohn des Kaiſers, Friedrich von Schwaben, von einem Steinwurf bedroht, der ihm die Kinnlade zerſchmettert, und den Kaiſer ſelbſt im Gefecht gegen die Untergebenen des treuloſen Sultans Hotbeddin; er überwindet ſie und treibt ſie bis Philomelion, vor deſſen Thoren wir die Türken vor dem Sieger fliehend ſehen; dann erneuerter Kampf gegen Hotbeddin, der, Wuth ſchäumend, vom Pferde ſtürzt, aber von ſeiner Leibwache umringt, wird er dem Tode entriſſen, doch iſt die Flucht und Niederlage der Türken auch hier entſchieden.

Die vierte Wand ſtellt den Sieg und Tod des großen Heerführers vor; er hat die falſchen Friedensvorſchläge Hotbeddin's ſtolz verſchmäht und ſtürzt an der Spitze ſeiner Tapferen, die Fahne ſchwingend, und mit dem begeiſternden Rufe: Chriſtus herrſcht! Chriſtus ſiegt! in die Schlacht, ihm nach ſeine Getreuen; vergeblich iſt der Widerſtand der Feinde; ſie ſinken, wie vom göttlichen Gericht getroffen, in Schaaren vor ihm nieder, und Ikonium kommt mit reicher Beute in die Gewalt der Chriſten. Wir ſehen den Kaiſer knieend vor dem Biſchof, zugleich mit den Fürſten, Rittern, Edelknaben und dem Heere, dem Höchſten ſeinen Dank für den errungenen Sieg darbringen. Beladen mit Beute, und nachdem der Kaiſer die Treuloſen durch Milde beſchämt hat, geht der Zug weiter bis Seleucia am Saleph, da hält der Strom, über den nur ſchmale Brücken führen, das raſche Vorwärtsdringen auf; der Kaiſer ſprengt zuerſt hinein, ihn zu durchreiten, ihm nach ſeine Ritter; aber ſein Schickſal iſt entſchieden, vergebens iſt der Jammer, das Herbeieilen der Getreuen; der große Kaiſer verſinkt vor ihren Augen, um nur als Leiche wieder zu erſcheinen. Dieſe wird mit dem Ausdruck des tiefſten Schmerzes von dem trauernden Sohne und dem Heere begleitet; vor dem Dome von Antiochien empfängt ſie der Erzbiſchof, der Abt, die Prieſter, und überall ſpricht ſich derſelbe Schmerz und die Vorahnung aus, daß mit dem großen Geiſte auch die Hoffnung auf glückliches Gelingen des Unternehmens entflohen ſey.

Es war uns in dieſer kurzen Ueberſicht des reichen Werkes nicht möglich, alle die ſchönen Einzelnheiten zu berühren, deren der Beſchauer ſich erfreuen wird. Der Verfaſſer des Textes hat durch eine geiſtreiche Zuſammenſtellung der hiſtoriſchen Thatſachen und noch beſonders hinzugefügte Erläuterungen des Bildwerkes für die Verſtändlichkeit jeder Gruppe trefflich geſorgt. Schwanthaler verbindet in dieſem Werke die Wärme des chriſtlichen Gefühls mit der Schönheit antiker Formen. Es iſt eine Lebendigkeit der Bewegungen, eine Innigkeit des Seelenausdrucks darin, die den Beſchauer hinreißt.

Der Sinn für Schönheit tritt in der Anordnung der Maſſen, in der Bewegung der Gruppen und Figuren, und ganz beſonders in der Anwendung des Coſtümes hervor, das der Künſtler mit großer Kenntniß, und auf eine höchſt glückliche Weiſe benutzt hat. Daß Schwanthaler die eigenthümlichen Schwierigkeiten, welche die Anordnung eines Reliefs mit ſich bringt, auch hier aufs Glücklichſte beſeitigen würde, ließ ſich von einem ſo vielgeübten und gewandten Künſtler erwarten; der edle Styl des Reliefs iſt überall mit Ebenmäßigkeit durchgeführt, und zuweilen iſt die Dispoſition mit außerordentlicher Kühnheit gemacht, ohne jedoch die Geſetze zu überſchreiten, welche die Beobachtung der Flächen dem Bildhauer vorſchreibt.

Die Arbeit des Kupferſtechers iſt vortrefflich; die einfachen Conturen ſind durch wenige leichte Schatten auseinandergeſetzt, und man ſieht überall, daß das feine Gefühl der Originalzeichnung durch eine ſichere, gewandte und ſorgfältige Hand in den Grabſtichel übergegangen iſt.

Neue Kupferſtiche.

Châtelaine partant pour la chasse und Algérienne allant à la chasse, peint par Horace Vernet grav. par Jazet. s. qu. Fol.

Beides ſehr gefällige Scenen, in Horace Vernet's bekannter Manier, von Jazet nach ſeiner beliebten Weiſe in Schabkunſt übertragen.

Lenore, peint par Horace Vernet, gravé par Jazet. gr. Fol.

Der Gegenſtand, eine der letzten Scenen aus Bürger's Ballade, iſt ſchon oft und auf mannigfaltige Weiſe behandelt worden. Vernet mit ſeiner großen Phantaſie und dem ihm eigenen Sinn für Wirkung zeigt uns wieder etwas Beſonderes. Er ſchildert auf dem dunkeln, über oder nach einem geöffneten Grabe einhergallopirenden Pferde einen ſchwarz geharniſchten Reiter; feſt hält dieſer mit dem eiſernen Arm ſeine Beute, während aus dem aufgeſchlagenen Viſir des Helmes ein hellleuchtender Todtenkopf den Blicken der geraubten Jungfrau entgegenleuchtet, und dieſes gräßliche Licht die einzige Helle im Bilde gibt.

La Esmeralda, peint par Steuben, gravé par Jazet. s. gr. r. Fol.

Der Gegenſtand iſt aus Victor Hugo's Notre Dame de Paris L. VIII. Esmeralda, faſt entkleidet, ſitzt auf ihrem Lager und liebkoſet ihr treues Thierchen Djali. An der Thür Quaſimado, ergriffen von dieſer freundlichen Scene, in ſtummer, aber doch unruhiger Bewegung. Eine liebliche Compoſition, wovon das Original ſich zu Nantes im Beſitz von Mr. Urvoy de St. Bedan befindet. Jazet lieferte hier etwas Vorzügliches.

Galerie Aguado Livr. V.

enthält S. François nach M. A. Caravaggio von Prevoſt geſtochen und mit Roulettenarbeit übergangen. — Ein Blatt von außerordentlicher Wirkung. — Ulyſſes landet auf der Inſel der Phäaken, nach Rubens von Aubert dem Vater geſtochen. Ein treffliches Blatt von herrlicher Wirkung, der Gegenſtand, übrigens nach einer der herrlichſten Landſchaften des Rubens aus der großen bekannten Folge, früher von Bolswert geſtochen.

Sanct Katharina, Büſte nach Dolce, ein weichliches Bild, übrigens kräftig von Conques geſtochen.

Es iſt ſehr erfreulich, daß die Blätter in den bisher erſchienenen fünf Heften alle von gleich guter Haltung und Vollendung ſind.

Der italieniſche Hirtenknabe, gem. von Pollak, geſt. von Eduard Mandel. Paris bei Rittner und Goupil. gr. Fol.

Eins der vorzüglichſten neueren Blätter des deutſchen Grabſtichels. Der Kupferſtecher hat den lieblichen Charakter des Knaben, der einen Murilloſchen Ausdruck hat, und ſehr natürlich und lebendig aufgefaßt iſt, in ungemein zarter und zugleich kräftiger Vollendung gegeben. Der Kupferſtecher Mandel iſt ſchon durch ſein früheres Werk: „der Krieger und ſein Kind,“ nach Hildebrandt's Bild, vortheilhaft bekannt, doch iſt in dem neuen Blatt noch mehr Präciſion der Arbeit und ein Streben nach der größern Vollendung ſichtbar, auch der Druck der Platte von der höchſten Vollkommenheit. Fr.

Nachrichten vom November.

Akademien und Vereine.

Münſter, 28. Okt. Der hieſige weſtphäliſche Kunſtverein wurde 1831 zunächſt in der Abſicht geſtiftet, auf Erhaltung und Sammlung der vielen in Weſtphalen noch zerſtreuten Werke der alten Kunſt, die von Privatſammlern fortwährend der Provinz entzogen wurden, hinzuwirken. Nach den erneuerten und erweiterten Statuten des Vereins vom 4. April dieſes Jahrs iſt die allgemeine Aufgabe: „Beförderung der

bildenden Künſte;“ beſonderer Zweck iſt: 1) die Veranſtaltung periodiſch wiederkehrender Kunſtausſtellungen, nach den mit anderen Kunſtvereinen deßhalb einzugehenden gegenſeitigen Verpflichtungen. 2) Die fortgeſetzte Sammlung und Vergrößerung eines Provinzialmuſeums von Werken der älteren und neueren Kunſt. 3) In Verbindung mit dieſem Muſeum die Begründung und Erhaltung einer höheren Provinzialzeichenſchule. 4) Die Bewirkung der Verlooſung aus den Kunſtausſtellungen anzukaufender Gemälde. Die Mitgliedſchaft wird erlangt durch Zeichnung einer Actie von zwei Thalern jährlich auf wenigſtens zwei Jahre. Dieſelbe gewährt den Mitgliedern das Recht zum freien Beſuch der eigenthümlichen in dem hierzu eingerichteten Locale des Vereins auf dem Stadtkeller aufgeſtellten nicht unbedeutenden Sammlungen des Vereins, ſo wie zur Theilnahme an denjenigen Verſammlungen, welche der Vorſtand nach dem Reglement, im Intereſſe des Kunſtlebens überhaupt, ſo wie zur Vorzeigung einzelner Kunſtgegenſtände, zu Vorleſungen u. ſ. w. veranſtaltet; ferner den Genuß der Vortheile, welche nach den Mitteln des Vereins den Actionären für den Beſuch der Kunſtausſtellungen gewährt werden können. Außerdem erhält der Actionär für jede gezeichnete Actie (indem die Unterzeichnung mehrerer frei ſteht) ein Loos für die Verlooſungen, in welcher Beziehung von der Generalverſammlung beſtimmt wird, was von dem Einkommen für das Muſeum, die Zeichenſchule, die Kunſtausſtellung und für die Verlooſung zu verwenden iſt. Unabhängig aber von dieſer Verlooſung des Vereins veranſtaltet der Vorſtand bei der Ausſtellung eine beſondere Verlooſung von ausgeſtellten, ausgezeichneten Werken, welche auch jetzt ſchon eingeleitet iſt. In Folge dieſer neuen Einrichtungen iſt auch die Zahl der Mitglieder bereits bedeutend geſtiegen. Die erheblichen Koſten machen indeß eine noch vermehrte Theilnahme allerdings wünſchenswerth.

Dresden, 23. Nov. Wie es ſich vorherſehen ließ, iſt der neubegründete Leipziger Kunſtverein nicht ohne nachtheiligen Einfluß auf den hieſigen ſächſiſchen Kunſtverein geblieben, und es dürfte derſelbe, wie bisher, ſo auch fernerhin zur Verminderung der Zahl der diesſeitigen Actionäre mitwirken. Die Geſammteinnahme unſeres Vereins im Jahr 1839 betrug 11,049 Thlr., die Ausgabe 10,536 Thlr., ſo daß nur 513 Thlr. in Kaſſe verblieben. Die Einnahme bildeten, neben dem Kaſſenbeſtande von 2444 Thlr., der Betrag von 1661 Actien zu 5 Thlr., und die 500 Thlr. jährliche Unterſtützung von Seiten des Königs. Auf den Ankauf zur Verlooſung wurden 6388 Thlr. verwendet. Die Zahl der angekauften Gemälde betrug 32, darunter die Oelgemälde: „Chriſtus auf dem Meer im Sturme“ von Haach (690 Thaler), „die Damen und der Falkenjäger“ von Törmer (500 Thlr.), „das Begräbniß Moſes“ von Jäger (400 Thlr.) und „die Gegend der Hermannsſchlacht“ von Crola (500 Thaler). Als Vereinsblätter für dieſes Jahr werden die Actionärs die von Hanfſtängl ausgeführte Lithographie nach Lindau's Tabuletkrämer und einen Kupferſtich von Peſchel nach dem Bilde des Doms zu Limburg an der Lahn von Paulian erhalten.

Bauwerke.

München, 3. Nov. Die großartige Säulenhalle am Preyſinghauſe, zwiſchen der Theatinerkirche und der alten Reſidenz, wird, nach dem letzten entſcheidenden Beſchluß des Königs, nun wirklich genau nach dem frühern Entwurf des Oberbauraths von Gärtner mit drei kühngeſchwungenen Rundbögen und einem hohen Gebälk darüber, zur Ausführung kommen, und der Bau wird gleich nach der auf den März k. J. anberaumten Rückkunft Gärtner's aus Griechenland beginnen.

Augsburg, 23. Nov. Die Schriften von Metzger über Theorie der griechiſchen, und von Grueber über Theorie der gothiſchen Baukunſt beſpricht die heutige Nummer der Allgemeinen Zeitung in einem ausführlichen Artikel.

Bildnerei.

Florenz, 15. Nov. Eine durch freiwillige Subſcription zuſammengebrachte bedeutende Summe iſt zur Anfertigung der Statuen berühmter Toscaner von den vorzüglichſten hieſigen Bildhauern verwandt worden. Sie finden ihre Stelle in den leeren Niſchen des Palazzo ſotto gli Uffizi. Von den vollendeten iſt als vorzüglich gelungen das Standbild Michelangelo's von Santarelli zu nennen.

München, 27. Nov. In der königl. Erzgießerei ſieht man jetzt nicht bloß die 18 F. hohe Büſte der Bavaria, ſondern auch den übrigen, 36 F. hohen Theil der Figur in Gyps abgeformt, und man iſt demnach ſo weit, die Gießform beginnen zu können.

Im Locale des Kunſtvereins ſieht man ſeit einiger Zeit von dem hieſigen talentvollen Bildhauer Peter Schöpf ein Relief in Gyps: „Orpheus in der Unterwelt,“ welches beſonders inſofern ein neues, eigenthümliches Intereſſe gewährt, als an ihm die antike Polychromie in eine allerdings noch etwas beſchränkte Anwendung auf die Sculptur gebracht iſt. Einzelne Schmuckſachen und Nebendinge ſind in Gold gefaßt, und der Grund hat eine dunkelblaue Färbung von ungemein ruhiger und tiefer Wirkung erhalten; aus demſelben heben ſich die weißen Reliefſiguren in plaſtiſcher Abrundung um ſo lebendiger hervor. Dies Beiſpiel beweiſt augenſcheinlich, daß man in dieſer Art polychromer Behandlung noch weiter gehen und dennoch, bei einer geſchmackvollen und harmoniſchen Wahl der farbigen Töne, eine vollendete und rein plaſtiſche Wirkung hervorbringen könnte. Es wird mit dazu beitragen, uns von der Farbenſcheu in Bezug auf Werke der Bildnerei zu heilen und die Zweifler von der hiſtoriſchen Möglichkeit und künſtleriſchen Schönheit der antiken Polychromie zu überzeugen. — Halbig hat eine Statue in halber Lebensgröße, den heil. Kilian, für die Kirche von Eltmann beſtimmt, ausgeſtellt. Sie iſt recht brav modellirt.

Kurz vor ſeiner Abreiſe nach Griechenland hat Oberbaurath v. Gärtner in Auftrag des Herzogs Max in Bayern einen Altar verfertigen laſſen, der für die Capelle der Blutſchwitzung am Oelberg bei Jeruſalem beſtimmt iſt. Derſelbe beſteht aus Holz, mit trefflichem Marmorſtuck bekleidet, und zeigt als Mittelbild Chriſtus mit den Jüngern am Oelberge, gemalt von Kranzberger, und rund herum in kleinern Feldern die Bildniſſe der herzoglichen Familie nebſt einigen Engelköpfen, gemalt von Halbreiter, ſo wie am Fuße des Altars das herzogliche Wappen. Dieſes Geſchenk wird nächſtens nach dem Orte ſeiner Beſtimmung abgehen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 105.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 31. December 1840.

Die neuentdeckten etruskiſchen Gräber bei Chiuſi.

(Aus dem Reiſetagebuch des Profeſſor A. Feuerbach.)

Der heutige Tag (der 16. März) ſollte den etruskiſchen Gräbern gehören, welche in weitem Umkreiſe bald vereinzelt, bald zu Gruppen verbunden, das ehemalige Cluſium, jetzt Chiuſi, umgeben. Die Nachricht, daß eben neue Ausgrabungen des um die Alterthümer ſeiner Vaterſtadt ſo hochverdienten Caſuccini im Gange wären, beſtimmte uns, mit dieſen zu beginnen. So ging es denn durch die Porta Fiorentina eine Strecke weit auf der Straße, welche an der einen Seite mit Oelpflanzungen, an der andern mit Cypreſſen bekränzt nach Siena und Florenz führt. Links verfolgt das Auge den hohen Gebirgsrücken, welcher an Cetona, Sarteano und Chianciano vorüber in ununterbrochener Linie bis Aſinalunga zieht, und den weſtlichen Rand des lieblichen Chianathales bildet. Auf ſeinem höchſten Kamme erſcheint ſcharf von der klaren Luft ſich abſchneidend Montepulciano, in der Tiefe der See gleiches Namens mit ſeinen freundlichen hellſchimmernden Bauten, den Factorien des Großherzogs. Zur Rechten der Straße erhebt ſich eine niedere Hügelkette, eigentlich nur die nördliche Fortſetzung der Höhe, auf welcher Chiuſi und ſeine Fortezza liegt. In mannigfachen Gruppen, bald längere Rücken, bald koniſche Hügel bildend, fällt ſie nördlich gegen den See von Montepulciano, öſtlich gegen den von Chiuſi ab. In ihrem Umkreiſe liegen mehrere der bedeutendſten Gräber, unter ihnen auch die neuſten Entdeckungen Caſuccinis. Um zu dieſen zu gelangen, verfolgt man in nordöſtlicher Richtung einen Feldweg an dem ſogenannten Poggio di S. Paolo vorüber, von deſſen verborgenen Schätzen die Bewohner der Umgegend ſo viel zu fabeln wiſſen. Koſtbares Schmuckwerk aus Gold, welches hie und da in Gräbern, oft dicht unter der Oberfläche des Bodens entdeckt wurde, konnte wohl in dieſem Hügel, deſſen kegelförmige Bildung allerdings einem rieſigen Tumulus gleicht, einen um ſo größern Schatz vermuthen laſſen. Auch erwartet man den bedeutendſten Fund erſt noch von der Zukunft, denn kein echter Chiuſiner zweifelt daran, dereinſt noch das Grab ſeines alten Königes Porſenna entdeckt zu ſehen. Wir indeſſen freuten uns der lebendigen Gegenwart. Ueberall erſchien, wie wir weiter gingen, das heiterſte Bild des geſegneten Toscana. Unſere nächſte Umgebung war theils von ſtattlichen Eichen, theils mit Oel- und Weinpflanzungen bedeckt, jeder Blick in die Ferne traf auf emſig bebaute, jetzt friſch grünende Felder. Frauen und Mädchen im leichten toscaniſchen Strohhut und im Gehen die Spindel drehend; Männer ihre hochgehörnten weißgrauen Rinder lenkend, Alles grüßte freundlich, und ſuchte ein flüchtiges Geſpräch anzuknüpfen; doppelt überraſchend für den Fremden, welcher durch längere Zeit an den verſchloſſenen Ernſt der Römer gewöhnt war. Ein munterer Alter ſchloß ſich an, bloß von Neugierde getrieben, wie er ſagte, und um der buona compagnia willen. Nachdem uns noch eine Weile die Stelle gefeſſelt hatte, wo man von der einen Seite den See von Montepulciano, von der andern zugleich einen Theil des Chiuſinerſees überblickt, und wir im Ganzen etwa drei Miglien abwechſelnd in öſtlicher und nördlicher Richtung gegangen waren, erreichten wir einen großen, rings mit Eichen beſetzten Hügel, welchen uns einige als den Poggio Pacianeſe nannten, andere mit dem Namen Sagribene bezeichneten. Hier war nun Alles vollauf beſchäftigt, die unterirdiſchen Schätze zu heben. Unter einem Aufſeher, welcher jeden Abend im Hauſe Caſuccini's Bericht erſtattet und die kleineren Funde überreicht, waren gegen zwanzig Arbeiter an verſchiedenen Punkten des Hügels vertheilt. Alsbald aber ruhte Hacke und Spaten, und man ſammelte ſich von der Höhe und aus den unterirdiſchen Kammern, um die neuen nordiſchen Gäſte zu begrüßen. Drei Gräber waren bis jetzt aufgedeckt, alle in den lebendigen Tuff deſſelben Hügels gehauen, und von erheblicher Dimenſion, nicht Behälter ſondern Behauſungen der Todten.

Das erſte Grab, welches wir betraten, an der nordweſtlichen Seite, war ſchon ſeit mehreren Monaten bekannt. An ein großes quadratiſches, flachgedecktes Vorgemach ſchließen ſich vier kleinere Grabzellen derſelben Form, eine an jeder der Seitenwände, und zwei nebeneinander in die Rückwand mündend. Ihre viereckigen Thüren erſcheinen jetzt in roher Form, doch hat gewiß urſprünglich maleriſche Zierde nicht gefehlt. An der Wand der rechten Rückkammer ſind die Spuren eines einfachen Simſes aus abwechſelnd ſchwarzen und rothen Streifen noch nicht ganz verwiſcht. Die Decke der zweiten Kammer dieſer Seite war zerſtört. Jene Bänke der etruskiſchen Gräber, welche je nach verſchiedenen Orten und Zeiten, bald dem unverbrannten Leichnam zum Todtenbette dienten, bald die Sarkophage über die Fläche des Grundes zu erhöhen beſtimmt waren, ſind auch in unſerem Grabe, wie meiſtens, mit dem ganzen Bau aus einer Maſſe gehauen, und treten aus den Wänden gleich einer ſtufenartigen Erhöhung des Grundes vor. Solcher Bänke hat jede der beiden linken Kammern zwei, die Kammer der rechten Seitenwand eine, in der Rückkammer derſelben Wand fehlten ſie ganz; doch befindet ſich eine ſechste im großen Vorgemache ſelbſt, zwiſchen den beiden Thüren der Rückwand. Das Gemach der Linken hatte übrigens noch eine Grabgrotte hinter ſich, und in die rechte Kammer der Hinterwand münden zwei Cuniculi, von welchem der eine mit dem zweiten Grabe communicirt, der andere bis jetzt noch nicht weiter verfolgt werden konnte. Seltſam übrigens hat das Leben in dieſen Todtenbehauſungen gewühlt. An der Oberſchwelle der linken Kammer der Rückſeite ſah man noch deutlich, zur nicht geringen Erbauung unſerer Ciceroni, in dem ſich ſo leicht zu erdigen Theilen zerbröckelnden Tuff den natürlichen Abdruck eines Dachſes.

Bedeutender durch Größe und Eigenthümlichkeit der Conſtruction iſt der nächſte, dem eben beſchriebenen Grabe zur Rechten liegende Bau, die erſt vor wenigen Wochen entdeckte Tomba Rotonda. Sonſt iſt das Viereck die vorherrſchende Norm des etruskiſchen Grabbaues. Selbſt wo die innern Räume, wie bei mehreren Gräbern von Cäre, Tarquinium, Volci, Viterbo und Volterra, von Außen im Kreis ummauert und koniſch überbaut ſind, bleibt in der Regel das Todtengemach der herkömmlichen Form getreu. Hier aber betraten wir, nicht wenig überraſcht, einen über anderthalb Mann hohen Gewölbgang, welcher, einen reinen Kreis beſchreibend, in ſich ſelbſt zurückkehrt. Im Centrum hat man einen runden, gegen die Mitte ſich etwas verengenden Pfeiler ſtehen laſſen, welcher dem Gewölbe als Stütze, dem Kreiſe als Are dient. Er iſt durchaus ſchmucklos; ohne Sockel und Capitell tritt er unmittelbar aus dem Grunde, und geht mit allmählig zum Kreiſe ſich beugenden Linien eben ſo unmittelbar in das Gewölbe des Ganges über. Seine geringſte Stärke mißt in der Peripherie 9 M. 63 c. und die Breite des Ganges beträgt von dieſem Theile an gemeſſen 2,25. Ein Diameter vom Haupteingange an gezogen, und ein zweiter, dieſen in einem rechten Winkel durchſchneidend, geben die Punkte der vier Hauptthüren des Ganges an. Die dem Haupteingange gegenüberliegende eröffnet ein kleines Gemach, von welchem drei niedrige und ſchmale Gänge ausgehen. Zwei derſelben führen, der eine in geraden, der andere in geſchweiften Linien nach dem vorbeſchriebenen Grabe zur Linken der Tomba Rotonda, der dritte kehrt in dieſe ſelbſt zurück, und mündet zwiſchen der eben angegebenen und der linken Seitenthüre. Aehnliche, noch nicht weiter verfolgte Gänge beginnen mit den übrigen Thüren. Ob nicht auch noch weitere Räume über oder unter dieſem ſeltſamen Baue liegen, welchen ſein Grund zur Decke oder das Gewölbe zum Boden dient, wird fernere Nachforſchung lehren. Es iſt eine eigene Empfindung, wenn man dieſe düſtere Halle durchwandert, und jeder Schritt volltönend wiederhallt. Doch ſchon jene zahlreichen Gänge bleiben merkwürdig genug. Wir kennen dieſe Cuniculi, als häufig mit den Grabanlagen des Alterthums verbunden. Noch vor wenigen Tagen hatte ich die Grotte della Regina bei Toscanella bewundert. Aber in ſolcher Zahl und Verknüpfung dürften ſie wohl auf etruskiſchem Boden einzig ſeyn. Sie verbinden hier nicht nur eine Reihe entlegener Gemächer zu einem größeren Ganzen, ſondern ſcheinen ſich auf die mannigfaltigſte Art, und zu dem ganz beſtimmten Zwecke zu verflechten, den Ruheſtörer der Todten und den Plünderer ihrer Schätze irre zu leiten. Unwillkürlich denkt man, in das fernere etruskiſche Alterthum ſchon durch die höchſt einfache, faſt rohe Koloſſalität dieſes Rundbaues verſetzt, an das langgeſuchte Labyrinth und Grab des Königs Porſenna. Wenigſtens wurde zuverläſſig durch dieſe oder eine ähnliche Grabanlage die bekannte von Varro und Plinius erhaltene Sage veranlaßt. Vergleicht man die Form des ganzen Hügels mit der Lage der bis jetzt entdeckten Gräber, ſo kann es kaum eine Frage ſeyn, daß eine ganze Reihe von Todtengemächern ihn nach allen Seiten durchzog, und die Tomba Rotonda wird als ihr Centralpunkt, als das Knäuel des labyrinthiſchen Fadens zu betrachten ſeyn, ſo wie ſie ſich auf den erſten Blick als das älteſte dieſer Gräber darſtellt. Auch an künſtlicher Ummauerung hat es ſchwerlich gefehlt, und ferneren Nachgrabungen mögen vielleicht erhebliche Reſte derſelben nicht entgehen. So eben war dicht vor der Rotonda das noch fünf Spannen lange Fragment eines ruhenden Flügellöwen aus Ciſpo (pietra calcarea fetida) im ſtrengſten alterthümlichen Style ausgegraben worden. Wir hatten hier ein verlorenes Stück jener ungeheuerlichen

Thiergeſtalten, welche die größeren Grabbauten, wie die Cucumella bei Volci, wie es ſcheint, zu ganzen Heerden umlagerten. Es läßt auch hier ein ähnliches nicht nur die zunächſt liegenden Gräber, ſondern auch die Umgegend weitbeherrſchendes Bauwerk vermuthen. Einer der Arbeiter, welcher indeſſen fleißig fortgeſchaufelt hatte, brachte noch eines jener ſchwarzen Cluſinergefäße ägyptiſirender Art zum Vorſchein. Der Deckel mit einem Vogel, der Hals mit dem athorähnlichen Haupte geſchmückt. Frühere Funde ſah ich ſpäter bei Caſuccini.

Für jetzt erwartete uns das dritte Grab, rechts von der Tomba Rotonda in demſelben Hügel, die neueſte Entdeckung. Es entſpricht in Conſtruction und Größenverhältniſſen dem zuerſt beſchriebenen. Es iſt ſein reines Gegenſtück. Auch hier ein großes viereckiges Veſtibulum, welches ſich an jeder Seitenwand in eine, an der Rückwand in zwei kleinere Kammern öffnet. Todtenbänke aber füllen hier jeden Raum von Thür zu Thür, und nehmen auch in den kleinern Gemächern drei Wände ein. Ueberdies ſind ſie deutlich als Todtenbetten oder Lagerbänke des Tricliniums gedacht, und waren, wie beſonders die nachgebildeten Polſter zur Unterſtützung des Hauptes zeigen, urſprünglich ohne Zweifel für unverbrannte Leichen beſtimmt. An den Ecken ſind zierlich die Füße des Geſtelles nachgebildet. Auf einem Würfel ruht der Schaft, welcher, nach unten und oben in Voluten ausgeſchweift, mit einer Art von Capitell in Form eines Blumenkelchs gekrönt iſt. Die Thüren der Gemächer haben die ſogenannte ägyptiſche Form, und die vertiefte Einfaſſung der Pfoſten und der Oberſchwelle iſt mit kräftig geſättigtem Roth ausgemalt. Ueberraſchend war mir die einfache Zierlichkeit, mit welcher die Decken der Seitenkammern caſſettirt ſind. Sie geben eine neue Probe, wie mannigfach der Holzbau, deſſen Conſtructionen und Verzierungen man in den Grabgrotten nachzuahmen bemüht war, von den alten Etruskern war ausgebildet worden. Die ganze Decke ruht ſcheinbar auf dem ſchmalen Geſimsleiſten, welcher rings den obern Rand der Wände abſchließt, und in den etruskiſchen Grabgemächern ſelten fehlt. Vier ſehr breite und dünne Balken, oder vielmehr Bretter, deren Länge der Breiten- und Längendimenſion der ganzen Decke entſpricht, dachte man ſich dann ſo übereinander gelegt, daß ſie einen viereckigen offenen Raum umſchließen. Dieſes innere und tiefere Viereck iſt noch mit einem Rundſtabe umrahmt, und bietet entweder, wie dies in der linken Seitenkammer der Fall iſt, einen freien Raum für anderweitige, hier jedoch bereits zerſtörte Verzierungen dar, oder konnte die obige Conſtruction im Kleinen wiederholen, wie wir in den beiden Zellen der Rückwand ſehen. Der Leiſten der Wand und die Bretter ſind roth, der runde innere Rahmen ſchwarz bemalt. In der rechten Seitenkammer des Vorraumes fehlt jetzt die Decke, an ihrer Stelle erkennt man aber die deutlichen Spuren eines vierten Grabes. Zu längerer Betrachtung feſſelte uns die rechte der beiden hintern Kammern. * Ihre Rückwand iſt durch eine Thüre durchbrochen, welche abermals einen niedrigen Gang eröffnet, der bis jetzt vierzig Ellen weit in die Tiefe des Hügels verfolgt ward. Rechts von dieſer Thüre, und an der anſtoßenden Wand, ſind noch die ſpärlichen Reſte eines Gemäldes zu erkennen. Es zog ſich in einem etwa fünf Spannen hohen, von dem untern Raume durch ſchmale ſchwarz und rothe Streifen abgeſchloſſenen Bande, rings um die Kammer. Nächſt der Thüre iſt noch die Geſtalt eines Mannes wohl erhalten. Er entſpricht in Stellung und Bekleidung jenen Pädagogen und Kampfwarten, welche wir ſo häufig auf Vaſen und unter den Grabgemälden beſonders in der Grotte della Biga bei Corneto ſehen. Ein langes Gewand fällt von der Schulter nieder, den Körper bis über das Knie verhüllend. Mit dem rechten an den Rücken geſtemmten Arme ſtützt er ſich auf ſeinen Krückenſtab. Die Linke iſt gebieteriſch ausgeſtreckt. Vor ihm erſcheinen zwei kleinere Figuren in kurz geſchürztem Gewande, wahrſcheinlich Flötenſpieler, welche in gleicher Proportion auch in dem andern bemalten Grabe von Chiuſi und in der Grotte del Mezzo bei Corneto vorkommen. Eine andere Figur ſcheint jener erſten zu entſprechen. Allen dieſen entgegen bewegt ſich eine Reihe von fünf Jünglingen, jeder in Haltung und Drapirung nur die Wiederholung des Andern. Ihr Gewand beſteht bloß in einem leichten Mantel, welcher in jener aus andern Grabgemälden und aus Vaſendarſtellungen bekannten Weiſe in langen ſpitzen Zipfeln über die Arme, und in weiter Schwingung über den Unterleib niederfällt. Die Füße ſind zu lebhaftem Schritte geöffnet, der linke Arm geſenkt, der rechte gegen das Haupt gehoben und zurückgebogen. Man würde an raſche Tanzbewegung, oder einen Wettlauf denken, wäre nicht in der Rechten der einen Figur noch eine Art Stab, d. h. wohl ein Wurfſpieß zu erkennen. Die Malerei iſt auf den bloßen natürlichen Grund des Tuffs und nur mit zwei Farben aufgetragen, mit Roth für die nackten Theile, und Schwarz für die Haare und für die Conturen und

* Die Größenverhältniſſe des Grabes ſind nach der Meſſung, welche mein freundlicher Reiſegefährte vorzunehmen ſo gütig war, folgende: Die Tiefe des Veſtibulums 4m,66. Breite 6,20. Tiefe der linken Seitenkammer 2,65. Breite 2,95. Tiefe der linken Rückkammer 2,92. Breite 2,95. Tiefe der rechten Rückkammer 3,25. Breite 3,12. Die Verhältniſſe der rechten Seitenkammer entſprechen der linken. Die Höhe der Kammern beträgt theils 2,24, theils 2,25. Die Decke des Veſtibulums iſt zuſammengeſtürzt.

breiten Säume der Gewänder. Die Zeichnung hat durchaus ein alterthümliches Gepräge, welches beſonders auch den ſtark prononcirten Profilen der Köpfe, wiewohl nicht in ſchroffſter Conſequenz, aufgedrückt iſt. Alle Linien ſind höchſt einfach, mit großer Sicherheit, gezogen, an den Gelenken eckig, das Conventionelle in den Stellungen jedoch mehr nur an den lebhaft bewegten, als an den ruhig gehaltenen Figuren zu erkennen.

Nachrichten vom November.

Bildnerei.

München, 27. Nov. Unter den auf Privatbeſtellung unternommenen Arbeiten in Schwanthaler's Atelier ſpricht beſonders auch eine Gruppe, „Ceres und Proſerpina“ an, welche nach Berlin kommt.

Paris, 28. Nov. Auf der Explanade der Invaliden ſollen bei der Einführung von Napoleons Aſche 32 koloſſale Statuen, jede gegen 7 Metres hoch, aufgeſtellt ſeyn. Zur Rechten beim Herausgehen aus dem Hospital: Chlodwig, Karl Martel, Philipp Auguſt, Karl V., Jeanne d'Arc, Ludwig XII., Bayard, Ludwig XIV., Turenne, Duguay-Trouin, Hoche, Latour d'Auvergne, Kellermann, Ney, Jourdan und Lobau. Zur Linken: Karl d. Gr., Hugo Capet, Ludwig IX., Karl VII., Dugueſclin, Franz I., Heinrich IV., Condé, Vauban, Marceau, Deſſaix, Kleber, Lannes, Maſſena, Mortier und Macdonald, Herzog von Tarent. Die Bildhauer, welche ſie modelliren ſollen, ſind: Boſio der Neffe, Maindron, Brion, Hüſſon, Lanneau, Robinet, Armand Touſſaint, Juley, Lévêque, Jouffroy, Cavelier, Simart, Brune, Klagmann, Garaud, Briand d. Ae., Schey, Etex und Dantan. Sie ſollen bis zu Ende dieſes Monats vollendet ſeyn, da der Einzug ſchon zwiſchen dem 5. und 10. Dec. ſtattfinden ſoll. Sie werden größtentheils auf dem Platze ſelbſt modellirt und die Arbeiten haben ſchon begonnen.

Der Artiste enthält eine ausführliche Beſchreibung des koſtbaren Degens, welchen die Stadt Paris dem Grafen von Paris zum Geſchenk gemacht hat. Die Inſchriften auf der Klinge lauten: „Dem Grafen von Paris ſeine Geburtsſtadt“ und „Urbs dedit, patriae prosit.“ Das Geſchenk beſteht nur aus Gold und Stahl, und drei Edelſteine, ein Saphir, ein Diamant und ein Rubin ſchmücken daſſelbe. Auf dem Stichblatt ſieht man den Grafen in der Wiege, mit der Inſchrift: „Gott wird dich leiten.“ Die Arbeit iſt ausgezeichnet ſchön. Die Zeichnung rührt von dem talentvollen jungen Bildhauer Klagemann, die Goldarbeit von Vechte, die Stahlarbeit von Lepage und die Juwelierarbeit von Foſſin her.

Ein Modell der St. Peterskirche zu Rom und der dazu gehörigen großen Colonnade, an welchem der Verfertiger, Andrea Gambaſſini von Livorno, 15 Jahre lang gearbeitet hat, iſt gegenwärtig mit königlicher Erlaubniß in einem der Säle des Louvre ausgeſtellt. Es iſt aus verſchiedenfarbigen eingelegten Hölzern angefertigt und macht ſelbſt im Maßſtabe von $^1/_{100}$ des Originals einen impoſanten Eindruck. Die Treue, mit welcher auch die geringſten Details reproducirt ſind, erweckt die Bewunderung jedes Beſchauers, während der Kenner durch den kühnen Schwung und die Grazie, die ſich im Ganzen ausſpricht, zu hoher Anerkennung genöthigt wird. Auch dadurch zeichnet ſich dies Modell vor vielen ähnlichen vortheilhaft aus, daß es ſich durch Drehung des Chors um einen Viertelkreis öffnen läßt, ſo daß die von den vier Kirchenvätern getragene Kanzel St. Peters, die Grabmäler der Päpſte und überhaupt alle Details des Innern zu deutlicher Anſchauung gelangen. Die Statuen ſind von Elfenbein, die Moſaikgemälde auf kleinen Kupfertafeln nachgeahmt ꝛc. Es ſpricht ſich in dieſem Modelle durchgehends der Geiſt und die Hand des Künſtlers aus, ſo daß der Eindruck des Kleinlichen nirgends erweckt wird. Neben dem der St. Peterskirche ſind auch die Modelle mehrerer Gebäude zu Piſa, die Cathedrale, der hängende Thurm, das Campo ſanto ꝛc. ausgeſtellt.

St. Petersburg, 12. Nov. Der Baron P. Klodt hat das Basrelief, welches den verſtorbenen Landſchaftmaler Schtſchedrin darſtellt und für deſſen Grabmal in Sorrento beſtimmt iſt, in Bronce gegoſſen. Der junge Künſtler iſt ſterbend dargeſtellt, und das Geſicht, ſo wie die ganze Haltung, vortrefflich. Der Entwurf zu dem Kunſtwerk iſt von dem verſtorbenen Halberg.

Denkmäler.

München, 25. Nov. In der Modellſkizze, welche Schwanthaler noch kurz vor ſeiner letzten Reiſe für das Denkmal des ehemaligen kurbayeriſchen Staatskanzlers, Freiherrn v. Kreittmayr, vollendete, erſcheint dieſer berühmte Staatsmann im Coſtüm ſeiner Zeit, theilweiſe verhüllt durch einen weiten faltigen Mantel, das Haupt mit der Perrücke bedeckt, in ruhiger, feſt entſchiedener Haltung. Auf dem geiſtreichen Antlitz thront geſammeltes Nachdenken, als ſänne er über eine Geſetzſtelle, worauf das große halbgeöffnete Buch, das er auf dem rechten Arme liegen hat, hinzudeuten ſcheint. Nach dem letzten Beſchluß Sr. Majeſtät ſoll dies herrliche Denkmal, in Erz gegoſſen, an einer der Schmalſeiten des hieſigen Promenadeplatzes zu ſtehen kommen, während ſich ſpäter gegenüber ein andres Standbild erheben wird.

Karlsruhe, 22. Nov. Das Denkmal des Großherzogs Karl Friedrich, deſſen Grundſtein 1828 auf dem hieſigen Schloßplatze gelegt wurde, ſoll nun von Schwanthaler ausgeführt werden.

Berlin, 17. Nov. Kiß's Amazonengruppe wird in dem hieſigen Luſtgarten, welcher ſehr verſchönert werden ſoll, aufgeſtellt werden.

Antwerpen, 7. Nov. Die bei der Rubensſtatue aufgeſtellte Schildwache hat dieſe Nacht im Zuſtande der Trunkenheit die Füße der Genien, welche das Fußgeſtell zieren, durch Bajonetſtiche verſtümmelt.

Paris, 15. Nov. Marochetti iſt nun mit der Ausführung des Denkmals Napoleons förmlich beauftragt worden. Er erhält dafür 600,000 Frs. Es wird ganz aus Metall beſtehen. Die k. Verfügung iſt ſchon vor dem Rücktritt des Thiersſchen Miniſteriums unterzeichnet worden.

London, 18. Nov. Dem kürzlich verſtorbenen Lord Holland ſoll mittelſt Subſcription ein Denkmal errichtet werden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Alphabetiſches Regiſter

zum

Kunſtblatt 1840.

Die erſte Zahl bedeutet die Nummer des Blattes, die zweite die Seite. Wo nur eine ſteht, iſt die Nummer und die erſte Seite des betreffenden Blattes bezeichnet. Dieß Verzeichniß enthält die in dieſem Jahrgang genannten Künſtler, Dilettanten und Schriftſteller.

A.

Abeken, Archäolog, 7, 28. — 53, 226. — 95, 399.
Abel, Sammler, Stuttgart, 69, 291. — 96, 408. — 98.
Abreſch, E., Kupferſtecher, 39.
Acciajnoli, Niccolo, 4, 16. — 85, 355.
Acheubach, A., Maler, Düſſeldorf 22, 86. 87. — 52, 224. — 60. — 79, 331. — 92, 382. — 93, 386.
Achtermann, Bildhauer, 18, 72.
Acker, Maler, 88, 367.
Adam, Maler in München, 1, 4. — 29, 115. — 45, 188. — 103, 443.
Adam, Beuno (Sohn des Vorigen), Maler, 45, 186.
Adamini, Bildhauer, Petersburg, 36, 142.
Adhémar, J., Schriftſteller, 21, 84.
Aerttinger, Maler, 3, 11.
Agathanor, Bildhauer, 18, 72.
d'Agincourt, Schriftſteller, 25, 98. — 56, 240.
Agricola, F., Maler, 85, 355.
Ahlborn, Maler, 33, 132. — 92, 382. — 93, 387.
Ainmüller, Max, Glasmaler, München, 43. — 43, 170. 174. — 46, 191. — 100, 428. — 103, 443.
Ainslie'ſche Sammlung, 59, 252.
Alavoine, Sohn, Bildhauer, 80, 334.
Albani, Fr., Maler, 103, 442.
Alberti, Leon Battiſta, Architekt, 81, 340.
Albertolli, Architekt, 5, 20.
Alcuin, Gelehrter, 2, 8.
Alexis, Willibald, Schriftſteller, 3, 12.
Alkamenes, Bildhauer, 11.
Allan, Maler, 67, 284.
Allom, Thom., Zeichner, 30, 120.
Almeloven, Maler, 28, 111.
Alorna, Marquiſe, Beſitzerin einer Gem.-Sammlung, 5, 20.
Alovoine, Architekt, 70, 296.
Amman, Joſt, Holzſchneider, 64.
Amman, J. J., Sammler, 25, 99. — 29, 115.
Ammerling, Maler, 42, 168. — 102, 440.
Amici, C., 3, 12.
Amsler, Sam., Kupferſtecher, 21, 83. — 48, 202. — 78, 328. — 100, 431. — 104.
Amy Autran, Architekt, 14, 54.
Anaſtaſy, Archäolog, 35, 140. — 40, 159.
Anatole, Graf, Sammler, 4, 16.
Anderloni, Pietro, Kupferſtecher, 75, 315.
André, Maler, 66.
Andreoli, Giorgio, Bildhauer, 26, 104.
Angelini, Maler, aus Perugia, 33, 131.
Angelini, Tito, Maler, Rom, 87, 364.
Angelo, St., Kunſtſammler, 26, 104.
Angely, Sammler, 21, 84.
Anſiaur, Maler, 101, 436.
Anſon, E. J., Architekt, 34, 136.
Apollodorus, Architekt, 9, 35. — 32, 126.
Apollodorus, Erzgießer, 12, 46.
Appius, Bildhauer und Architekt, 71.
Aprilis, Maetius, Bildhauer, 16, 62.
Arago, Gelehrter, 31, 122. — 32, 128.
Ariſtoneidas, Emmenides Sohn, Bildgießer, 16, 63.
Ariſtophanes, Schriftſteller, 32, 127.
Arnim, Schriftſteller, 31, 123.
Arnolfo, Architekt, 85, 354.
Arrigoni, Decorationsmaler, 24, 96.
Arrivabene, Maler, 33, 131.
Artaria, Claudio, Kupferſtecher, 12, 48.
Arteaud, Maler, 21.
Arthaber, Rud., Sammler, 1, 4. — 42, 168. — 62, 264.
Aſhton, Architekt, 11, 43.
Aſſche, Henri van, Maler, Brüſſel, 84, 350.
Aſſelineau, Lithograph, 14, 55.
Aſſen, Walther v., Maler, 28.
Aubel, Maler, 92, 382.
Aubert, d. Vater, Kupferſtecher, 64, 272. — 104, 447.
Auguſtin, Miniaturmaler, 14, 56.
Avellino, Archäolog, 6, 24. — 26, 104.
Avont, P. v., Maler, 28, 111.
d'Azeglio, Maſſimo, Maler, 8, 32. — 75, 316.
Azemar, Architekt, 60, 256.

B.

Backhuyſen, Maler, 28, 111.
Bacon, Maler, 14, 54.
Baen, de, Maler, 28, 111.
Bär, Maler, 78, 327.
Bagaerts, Felix, Schriftſteller, 30, 120.
Baily, Bildhauer, London, 61, 259. — 80, 336.
Baldanzi, Schriftſteller, 83.
Baldovinetti, Aleſſo, Maler, 4, 16. — 84, 350.
Ballenberger, C., Maler, 66, 279. — 91, 379.
Ballu, Architekt, 95, 400.
Balthaſar, Maler, 49, 210.
Balze, Maler, Brüder, 29, 115.
Bandinelli, Baccio, Bildhauer, 26, 104. — 53, 228.
Bang, Archäolog, Kopenhagen, 53, 228.
Bard, Joſ., Schriftſteller, 58, 248.
Baron, A., Schriftſteller, 30, 120.
Baroccio, Fed., Maler, 79. — 79, 331. — 45, 400.
Barranger, Ant., Schriftſteller, 58, 248.
Barry, Architekt, 51, 219.
Barth, Maler, 25, 98.
Bartoli, Santi, Maler, 7, 28.

Bartolo, Maler, 82.
Bartolommeo, Fra, Maler, 8, 30. — 95, 400.
Bartolommeo, Michelozzo di, 83, 346.
Bartoluccio, Lorenzo di, Maler, 83.
Barton, D., Architekt, 51, 219.
Bartſch, Schriftſteller, 29. — 78.
Bary, E., Maler, Düſſeldorf, 33, 132. — 92, 382.
Barye, Bildhauer, Paris, 70, 296. — 80, 334.
Baſelli, Kupferſtecher, 75, 316.
Baſevi, Architekt, 51, 220.
Baſſeggio, Kunſthändler, Rom, 27, 108. — 31, 123. — 47, 200. — 84, 351.
Baſtard, Graf, Schriftſteller, 77, 324. — 102, 440.
Battoni, Maler, 76, 320.
Bauer, Bildhauer, 79, 332.
Baugniet, C., Maler, 83, 346. — 87.
Baur, Raimond de, Maler, 92, 382.
Baxter, G., Holzſchneider, 64, 271. — 101, 435.
Bayer, von, Maler, 33, 132.
Beaulieu, M., Archäolog, 101, 436.
Beaume, Maler, Paris, 49, 211.
Beaumont, v., Maler, 85, 355.
Becdelièvre, Schriftſteller, 58, 248.
Bechi, Schriftſteller, 103, 442.
Becker, Lithograph, Magdeburg, 30, 119. — 31, 123.
Becker, Fr., Maler, Düſſeldorf, 22, 86. — 33, 132. — 52, 224. — 60.
Becker, R. G., Schriftſteller, 63.
Becker, J., Maler, 76, 320. — 97, 411.
Beckmann, Hans, Maler, München, 13, 51.
Beechey, Maler, 8, 32.
Bega, Maler, 28, 111.
Begas, Maler, 43, 176. — 53, 227. — 77, 324. — 95, 399. — 103, 443.
Begin, Em., Archäolog, 101, 436.
Behnes Barlowe, H., Bildhauer, 9, 35.
Behrendt, Maler, Berlin, 93, 386.
Beiſchlag, Architekt, München, 102, 440.
Bekker, Maler, Worms, 69, 292.
Bell, John, Bildhauer, 11, 43.
Bell, J. A., Gelehrter, 67, 284.
Bellay, Kupferſtecher, 29, 115.
Bellermann, C. J. Dr., Gelehrter, 14. — 14, 54. — 15. — 16.
Bellini, Giacomo, Maler, 4, 16. — 23. — 24. — 25. — 25, 98. — 26. — 34, 134. — 35, 138. — 53, 226. — 81, 340.
Bellini, Gentile, Maler, 23.
Bellini, Giovanni, Maler, 23. — 79.
Belmont, Sarazin de, Malerin, 33, 131.
Bendemann, Ed., Maler, 9, 35. — 22, 85. 86. 87. — 63, 268. — 76, 319. — 77, 322. — 78, 326.
Benet, Sammler, Paris, 50, 215.
Beniski, Maler, 52, 224.
Benjamin, Maler, 52, 222.
Bennecke, Maler, 93, 387.
Benozzo, (ſ. Gozzoli) Maler, 8, 30.
Bentley, Lithograph, London, 85, 385.
Benvell, Maler, 21.
Benvenuti, Maler, 81, 340.
Benzoni, Bildhauer, 1, 4.
Berber, A., Maler, Darmſtadt, 69, 292.
Berbrugger, Archäolog, 88, 368.
Berghem, Maler, 28, 111. — 52, 224.
Bergmann, Lithograph, 49, 212.
Bernardin, Maler, 20, 78.
Bernardin, Kupferſtecher, 76, 320.
Bernini, Architekt, 46, 190.
Berres, Chemiker, Wien, 42, 168. — 50, 216. — 84, 352.
Berriot St. Prix, Schriftſteller, 85, 356.
Bertin, Jean Victor, Maler, 66, 278.
Beugnet, Sammler, Paris, 45, 183.
Bewick, Th., Holzſchneider, 62. — 63, 266. — 64, 270. 271. — 69, 291. — 70, 295.
Bewick, John, Holzſchneider, 64, 270.
Bezard, Maler, 44, 179.
Biard, Maler, Paris, 52, 222.
Bibiena, Maler, 20, 78.
Bichon van Yſſelmonde, 25, 100.
Biermann, Maler, 46, 191.
Billings, R. W., Schriftſteller, 74, 312.
Binder, Sammler, 1, 4.
Biondi, Archäolog, 17, 68.
Biſetti, Bildhauer, 33, 132.
Biſi, Giuſeppe, Maler, 52, 224.
Biſtróm, Denkmal des Generals, 80, 334.
Bithorn, Maler, Düſſeldorf, 8, 32.
Blacas, Herzog von, 42, 168.
Blacker, Stewart, Gelehrter, 67, 283.
Blaſer, Bildhauer, 100, 430.
Blake, W., Holzſchneider, 64, 271.
Blanc, Maler, 22, 86.
Blanchard, Maler, 23, 91. — 76, 320.
Blau, L., Zeichner, 9, 36. — 57, 244.
Blaze, Maler, 11, 44.
Blechen, Karl, Maler, Berlin, 75, 316.
Blecker, Maler, 28, 111.
Blery, Eugene, Zeichner, 59, 251.
Blochmann, Ernſt, Gelehrter, 38, 152.
Bloemart, Maler, 28, 110.
Blon, J. C. Le, Kupferſtecher, 30, 118.
Blümner, Dr., 1, 3. — 17, 68.
Blunt, Maler, 100, 431.
Blyck, van der, Maler, 95.
Boccaccio, 63, 268. — 82.
Bocholt, Franz van, Maler, 77, 323.
Boldetti, Schriftſteller, 14.
Böblinger, Matthäus, Architekt, 39.
Bökh, Schriftſteller, 11, 42.
Boel, Maler, 28, 111.
Böniſch, Maler, 93, 387.
Bötticher, Architekt, 17, 68.
Böttiger, Dr. Rud., Techniker, 16, 64.
Böttinger, Leonhard, Maler, Nürnberg, 13. 50.
Boischevalier, Maler, 44.
Bol, H., Maler, 28, 110.
Bol, Ferd., Maler, Niederlanden, 62, 264.
Bolswert, Kupferſtecher, 28, 110. — 69, 292. — 77, 324. — 104, 447.
Bolte, Maler, 92, 382.
Bolzenthal, Literat, 49, 212.
Bonacorſo, Bildhauer, 83.
Bonaparte, Lucian, 1, 4. — 31, 122. — 74, 312.
Bonjour, Maler, Lauſanne, 43, 174. — 95, 399.
Bonnard, Kupferſtecher, 97, 411.
Bonnefond, Maler, 22, 87. — 23, 91.
Bonnegrace, Maler, 44, 179.
Borcht, v. d., Maler, 28, 110.
Bordone, Paris, 95, 400.
Borghini, Vincenzo, Schriftſteller, Florenz, 4, 16. — 85, 354.
Borrel, Medaillenſchneider, 36, 143.
Bory, Medaillenſchneider, 19, 76.
Boſch, Hieronymus, Maler, 28.
Boſer, Maler, 93.
Boſio, Schriftſteller, 14. — 67, 282.
Both, J., Maler, 28, 111.
Both, A., Maler, 28, 111.
Bottari, Schriftſteller, 14.
Bouchet, Ad., Kupferſtecher, 5, 19. — 101, 435.
Bouchot, Maler, 35, 138. — 49, 210. — 88, 367.

Boulanger, L., Maler, 46, 192. — 50, 215. — 69, 291.
Boulanger, Element, Maler, 44, 78. — 49, 210.
Boulaye, Vic. de la, Gelehrter, 31, 124.
Bourdonnaye, La, Gelehrter, 39, 155.
Bourgeoir, Maler, 66.
Bourguignon, Maler, 33, 131.
Bourgon, Schriftſteller, 58, 248.
Bout, Maler, 28, 111.
Bouterwek, Maler, 46, 191.
Bouvier, Kupferſtecher, 41.
Bovy, A., Medailleur, 41.
d'Boyer, Aizuilles, J.B., Kupferſtecher, 30.
Bracht, v., Maler, Wiesbaden, 13.
Braemt, Sammler, 97, 412.
Brakelaer, Maler, Antwerpen, 6, 24. — 33, 132. — 93.
Bramante, Architekt, 8.
Brand, Medailleur, Berlin, 61, 260. — 77, 324.
Brandon, Architekt, 10, 40.
Branſton, Rob., Holzſchneider, 64, 270.
Brascaſſat, Maler, 52, 222.
Braun, Dr., Emil, Archäolog, 7, 28. — 42, 167. — 44, 179. — 53, 226. — 91, 380. — 95, 399.
Braun, Schriftſteller, Mainz, 47, 194.
Bray, de, Maler, 28, 110.
Brée, van, Maler, 21, 84. — 87.
Breemberg, Maler, 28, 111.
Breitkopf, Drucker, 63.
Brentano, Schriftſteller, 31, 123.
Breslauer, Maler, 93, 387.
Breton, Ern., Schriftſteller, 74, 312.
Breughel, Joh., Maler, 28. — 28, 110.
Breughel, Peter, Maler, 28. — 28, 110.
Bril, Maler, 28, 110.
Briſet, Maler, 95, 400.
Britton, Schriftſteller, 9, 35.
Bromley, F., Kupferſtecher, 55, 236. — 70, 295. — 103, 443.
Broſterhous, Maler, 28, 111.
Brouwer, Maler, 28, 111. — 30, 120.
Brown, J., Maler, 14, 55.
Brown, Holzſchneider, 101, 435.
Brügge, Roger van, Maler, 26, 102. 103. 104.
Brülow, Architekt, Petersburg, 69, 292. — 83, 348.
Brüne, A., Maler, 36.
Brunelleſco, Architekt, 4, 16. — 8. — 34, 135. — 83, 346.
Bruni, Maler, St. Petersburg, 44, 179.
Bruni, G., Maler, Siena, 103, 442.
Bruyn, Albr. de, Kupferſtecher, 28, 110.
Bruyn, B. de, Maler, 28, 110.
Bruyn, Nic., Maler, 28, 110.
Bry, de, Kupferſtecher, 28, 110.
Buchère, El., Malerin, 67.
Buchholz, Fr., Schriftſteller, 3, 12.
Bucker, H., Maler, München, 13, 50.
Buddeus, 97, 411.
Bückel, Maler, 65, 276.
Bühlmann, Maler, 25, 100. — 33, 131.
Bürkel, Heinrich, Maler, 45, 186. — 46, 191. — 78, 328. — 80, 334. — 93, 386. — 103, 443.
Bürklein, Architekt, München, 102, 440.
Bulwer, Lytton, Schriftſteller, 14, 55.
Burgmair, Maler, 63, 267.
Burgſchmiedt, Bildgießer, 10, 40. — 23, 92. — 29, 115. — 54, 231.
Burkes, Y. B., Kupferſtecher, 21, 82.
Burnet, John, Kupferſtecher, 13, 51. — 84, 352.
Burton, F. W., Maler, 67, 284. — 69, 292.
Buskens, Gießer, Antwerpen, 99, 424.
Buſſe, G., Kupferſtecher, Rom, 19, 75. — 21, 83. — 52. — 84.
Butavand, Kupferſtecher, 26, 104. — 30, 120.
Buytenweg, Maler, 28, 110.
Bye, de, Maler, 28, 111.

C.

Cabat, Maler, 66.
Cabel, Maler, 28, 111.
Cades, G., Maler, 46, 190.
Cahl, Maler, 93, 387.
Caisne, H. de, Maler, 6, 24.
Calamatta, L., Kupferſtecher, 6, 24. — 36, 144. — 46, 192. — 55, 236. — 67, 282. — 83, 347.
Calame, Maler, Neufchatel, 41. — 41, 161. — 43, 174. 175. — 46, 191. — 103, 443.
Calamis, Bildhauer, 14, 54.
Calcar, Maler, 28.
Cagliari, Paolo, gen. Veroneſe, Maler, 6, 23. — 35, 139. — 52, 224.
Callcott, Maler, London, 52, 224. — 85, 355.
Callow, Maler, 67.
Cambrouſſe, G., Schriftſteller, 36, 144.
Cammarano, Giuſ., Maler, Rom, 87, 364.
Campana, Sammler, 7, 28.
Campanari, Secondiano, Gelehrter, 48, 204.
Campanari, Gian. Pietro, Archäolog, 53, 226.
Campione, Marco, Architekt, 88, 366.
Camuccini, v., Maler, 25, 100. — 33, 131. — 85, 355.
Camus, Duval-le, Maler, 49, 210. — 89, 371. — 93.
Canella, Giuſeppe, Maler, 52, 224.
Canino, Correſpondent, Rom, 8, 32. — 53, 226. 58, 248. — 93, 388.
Cannois, Medailleur, Paris, 61, 260.
Cantian, C., Bildhauer, Berlin, 79, 332.
Canton, Maler, 93, 386.
Capatti, Alex., Maler, Rom, 95, 399. — 100, 431.
Capraneſi, Archäolog, 7, 28.
Caracci, Annibal, 29, 115. — 79, 331. — 103, 442.
Caravaggio, Maler, 104, 447.
Cardon, Kupferſtecher, 21.
Carelli, Maler, 33, 131.
Carette, Archäolog, 88, 368.
Carew, Bildhauer, 61.
Cariſtie, Aug., 21, 84.
Carmichael, J. W., Maler, 13, 52.
Carſtens, Maler, 3, 11.
Carta, Maler, 11, 44.
Caſpar, J., Kupferſtecher, 76, 319.
Caſtellan, A. L., Schriftſteller, 74, 312.
Caſtro, H. de, Maler, Amſterdam, 13, 50.
Caſuccini, Archäolog, 105.
Catel, Maler, Paris, 50, 215. — 67, 284.
Catherword, Archäolog, 92, 384.
Cattermole, B. D., Schriftſteller, 85, 356.
Caulfield, J., Archäolog, 31, 122.
Caumont, de, Gelehrter, 38, 152. — 85, 356.
Cavalcanti, Andrea, Gelehrter, 4, 16. — 84.
Cazer, Romain, Maler, 44.
Cellini, Benvenuto, Goldſchmied, 72, 304.
Cennini, Cennino, Maler, 103, 442.
Ceptowski, Bildhauer, 99, 424.
Chalon, Maler, London, 36, 144. — 41. — 43, 176.
Chalons, Maler, 85, 355.
Champagne, Maler, 28, 111.
Championnet, Statue des Gener., 2, 8.
Champmartin, Maler, 49, 209.
Champollion, Gelehrter, 9, 36. — 101, 436.
Chanteraine, Fr. von, Malerin, 67, 284.
Chantrey, F., Bildhauer, 49, 212. — 61, 259. — 64, 272. — 102, 440.

Chapmann, Zink-Drucker, 6, 24.
Chapponnière, Bildhauer, 41.
Charlton, Holzſchneider, 64, 270.
Charpentier, Maler, Paris, 49, 211.
Charpentier, Architekt, Paris, 53, 228.
Chaſſeriau, Maler, 44, 179.
Chateauneuf, de, Architekt, 10, 40.
Chatelain, Maler, 29, 115.
Chaton, Alfr. Edwin, Maler, 20, 79.
Chatto, W. A., Maler, 14, 56. — 62.
Chauvin, Maler, 87, 364.
Chazal, A., Maler, 67, 284.
Chevalier, Mich., Schriftſteller, 31, 124.
Chevenard, Maler, 52, 224.
Chialli, Bildhauer, 21, 84.
Chitty, S. C., Archäolog, London, 31, 123.
Chodowiecky, Kupferſtecher, 36, 144.
Ciampini, Schriftſteller, 14.
Cibot, Maler, 49, 210.
Ciceri, Maler, 20, 78.
Cicero, 45, 186.
Cima, Maler, 35, 139.
Cimabue, Maler, 8, 31. — 32. — 93, 376.
Cione, Andrea di, Architekt, Maler und Bildhauer, 85, 354.
Clais, Maler, 93.
Clarke, William, Maler, 52, 224.
Clarot, Maler, 60.
Claſen, Carl, Maler, 78, 328.
Claſen, Lor., Maler, 36, 144. — 76, 320. — 78, 328.
Claude Gelée, genannt Lorrain, Maler, 9, 34. — 27, 106. 107. — 33, 131. — 38, 152. — 52, 224. — 80, 334.
Clees, Al., Kupferſtecher, 28, 110.
Clemens von Alexandrien, Schriftſteller, 15, 58. — 16.
Clennel, L., Holzſchneider, 64, 270. — 70, 295.
Clot-Bey, 59, 251.
Coburg, Ferd. Prinz von, König von Portugal, 15, 59. — 24, 96.
Coburg, Albert Prinz v., 87, 364.
Cockerell, Chs. Rob., Architekt, 8, 32. — 51, 219.
Coeck, Peter, Holzſchneider, 64.
Coignet, Jules, Maler, 66. — 93, 386.
Colin, Maler, 44, 179.
Collaert, Kupferſtecher, 28, 110.
Collenuccio, Pandolfo, Maler, 103.
Collier, W. H., Maler, 69, 292.
Collins, Maler, 52, 224. — 85, 355.
Comarmond, A., Archäolog, 85, 356.
Comte-Calix, Maler, 23, 91.
Conques, Kupferſtecher, 104, 447.
Conquy, Kupferſtecher, 64, 272.
Conſoni, Maler, 46, 190.
Conſtable, Maler, London, 85, 355.
Conſtantin, Maler, 41.
Contrucci, Schriftſteller, 103, 442.
Coombes, P., Kupferſtecher, 30.
Cooper, Maler, 85, 355.
Coopmann, Maler, Karlsruhe, 13.
Copernicus, Denkmal des, 44, 180. — 54, 232.
Coppens, Architekturmaler, 28, 111.
Corazzi, Sammler, 40, 159.
Courbould, Edw., Zeichner, 14, 54. — 36, 144.
Corduan, Maler, 67.
Cornachia, G., Kupferſtecher, 75, 316.
Corneliſſen, C., Maler, 28, 110.
Cornelius, v., Maler, 4. — 4, 14. — 6. — 8. — 25. — 19, 76. — 26, 102. — 27, 106. 107. — 46, 191. — 73, 308. — 90, 376. — 93, 388. — 95, 398. — 102, 440.
Corot, Maler, 66.
Correggio, Maler, 8. — 22. — 27, 106. 107. — 47, 196. — 64, 272. — 69, 290. — 95, 400. — 100, 432.
Corrodi, Maler, 33, 132.
Coſter, de, Maler, 28, 110.
Cortot, Bildhauer, 54, 231. — 67, 283.
Couder, A., Maler, 36.
Court, Maler, Paris, 49, 208.
Couſins, Samuel, London, Kupferſtecher, 20, 79. — 43, 176. — 55, 236. — 56, 240. — 94, 396. — 103, 443.
Cowper, Douglas, Maler, 14, 56. — 55, 236.
Cories, Mich., Maler, 28, 110.
Craesbeck, van, Maler, 30, 120.
Cranach, 63, 267. — 101.
Credi, Lorenzo di, Maler, 85.
Cregan, Maler, 69, 292.
Creswick, Kupferſtecher, 21, 82.
Creuzer, Friedrich, Gelehrter, 41, 163.
Crola, Maler, 93, 387. — 104, 448.
Croly, Schriftſteller, 57, 244.
Crowley, N. G., Maler, 69, 292.
Cruſius, Dr., 2, 8. — 45, 186.
Cûſtin, Maler, 92, 383.
Cunningham, Schriftſteller, 64.
Curtis, Charles M., Maler, 21, 84.
Curtius, Ernſt, Archäolog, Lübeck, 71. — 73, 306.
Cupp, Maler, 28, 111.

D.

Daege, Ed., Maler, Berlin, 3, 12. — 59, 251. — 76, 319.
Daguerre, Maler, 31, 122. — 39, 156. — 50, 216.
Dahl, Maler, 22, 86.
Dalco, Ant., Bildhauer, 12, 48.
Dallinger, Maler, Wien, 60.
Daly, Caſimir, Gelehrter, 31, 124. — 49, 210.
Daly, Ceſar, Schriftſteller, Paris, 70. 295.
Daniell, Thomas, Maler, 39, 156. — 71, 299.
Daniell, William, Maler, 71, 299.
Dannecker, Bildhauer, 61, 259. — 72, 304.
Dannhauſer, Maler, 1, 4. — 3, 12. — 42, 168. — 46, 191. — 53, 227. — 69, 291.
Dantan, Jean Pierre, Bildhauer, 61, 259. — 89, 370.
Dante, Dichter, 6, 22. — 8. — 103.
Darjou, Maler, 49, 208.
Daubrawa, H. de, Maler, 69, 292.
Daumier, Maler, 67, 282.
Daunon, 77, 324.
Davia, Virgilio, Schriftſteller, 56, 240. — 103, 442.
David, Bildhauer, 9, 36. — 18, 72. — 28, 112. — 54, 231. — 61, 260. — 70, 296. — 72, 304.
David, Maler, 33, 130.
Davis, R. B., Maler, London, 55, 236. — 103, 443.
Décamps, Maler, 34. — 44. — 67.
Dedreux, Maler, 52, 223.
Deering, G., Gelehrter, 53, 228.
Deger, Maler, Düſſeldorf, 22, 86. — 36, 143. — 62, 264 — 78, 328.
Dei, Matteo di Gio., Bildhauer, 83, 346.
Dejonghe, Jean Baptiſte, Maler, 83, 347.
Delaberge, Maler, 66.
Delacroix, Eugène, Maler, 33. — 35. — 91, 380.
Delacroix, A., Marinemaler, 67.
Delaroche, P., Maler, 3, 12. — 30, 119. — 33. — 34. — 36, 144. — 39, 155. — 46, 192. — 67. — 83, 347. — 88, 367. — 95, 399. — 100, 432. — 101, 434. — 103, 443.
Delepierre, Schriftſteller, 30, 120.
Delorme, Maler, 33.
Demidoff, Gr. A., Sammler, 7, 28. — 32, 128.

Demont, Schriftſteller, 31, 124.
Denner, Balthaſar, Maler, 49, 209.
Depaulis, Stempelſchneider, 11, 44.
Dequesne, Maler, 83, 348.
Derſhawin, Denkmal für, 80, 334.
Deſain, Schriftſteller, 49, 212.
Desboeufs, Bildhauer, 67, 383.
Deſchwanden, Maler, 29, 115.
Deſilaos, Bildhauer, 12, 46.
Desmudryl, Kupferſtecher, 67, 282.
Desnoyers, Boucher, Kupferſtecher, 13, 51. — 19, 75. — 36, 144. — 67, 282.
Desplechin, Maler, Paris, 71, 300.
Deſportes, Maler, 52, 224.
Deſportes, Emma, Malerin, 67.
Deſtouches, Maler, 49, 211.
Deurer, L., Maler, 31.
Deveria, Maler, 33, 131. — 67. — 67, 282.
Devonſhire, Herzog von, Sammler, 9, 35.
Deyſter, Maler, 28, 111.
Diday, Maler, Genf, 23, 92. — 41. — 43, 174. 175. — 55, 235. — 95, 399.
Dielmann, Maler, Düſſeldorf, 33, 132. — 46, 191.
Diepenbeck, Maler, 28, 110.
Dieterle, Maler, 20, 79.
Dietler, Maler, Bern, 95, 399.
Dietrich, Maler, Stuttgart, 40, 160. — 96, 408.
Dietz, F., Maler, Karlsruhe, 46, 191.
Diez, Maler, Meiningen, 20, 80. — 55, 236. — 83, 348.
Dillis, Georg v., Maler, 42, 167.
Dingelſtedt, Franz, Schriftſteller, 30, 120.
Dionyſius Areopagita, Schriftſteller, 7.
Dipönos, Bildhauer, 11, 43.
Dodwell, Schriftſteller, 34, 136. — 74, 310.
Döbner, A. W., Architekt, 4, 16. — 71, 300.
Dörffel, Mechanikus, 34, 136.
Dolce, Carlo, Maler, 53, 227. — 64, 272. — 79. — 104. 447.
Domenichino, Maler, 95, 400. — 100, 432. — 103, 443.
Domenico, Veneziano, Maler, 4, 16.
Donaldſon, T. L., Schriftſteller, 9, 35. — 10, 40. — 85, 355.
Donatello, Bildhauer, 4, 16. — 26, 104. — 83, 346.
Donné, Gelehrter, 31, 122.
Dooms, G., Kupferſtecher, 29, 114. — 30.
Dorcière, Bildhauer, 43, 176.
Dorigny, N., Kupferſtecher, 18, 75. — 46, 190.
Döring, Julius, Maler, 78, 327.
Dorner, Maler, München, 46, 191.
Douce, Schriftſteller, 63, 267.
Douſſeaux, Ch., Lithograph, 13, 52. — 20, 79.
Douzats, Maler, 52, 223.
Dow, Gerhard, Maler, 28, 110. — 30, 120. — 79.
Dragendorf, H., Lithograph, 29, 115. — 30, 120.
Drake, Bildhauer, Berlin, 46, 191. — 53, 227. — 60, 255. — 100, 430.
Dreibholz, Maler, 78, 328. — 95.
Drolling, Maler, 33.
Duban, Bildhauer, 61, 260.
Duboc, Maler, 66, 278.
Du Bois, Maler, Paris, 95.
Du Bois, J., Archäolog, Neufchatel, 201, 435.
Dubourg, Fabrice, Maler, 9, 36. — 57, 244.
Dubufe, Maler, Paris, 49, 208.
Duc, le, Architekt, Paris, 54, 232. — 70, 196. — 77, 324. — 80, 334.
Duclaux, Maler, 23, 92.
Ducornet, Maler, Paris, 50, 215.
Ducluſeau, Malerin, Paris, 52, 223.
Dürer, Albr., Maler, 8, 30. — 9, 34. — 23, 92. — 25. — 26, 103. — 28. — 29, 115. — 30, 118. — 53, 227. — 54, 231. — 55. — 63, 266. — 77. — 79, 330. — 90, 376. — 94, 396.
Dürr, W., Maler, 13, 50. 51.
Dugenne, A., Schriftſteller, 3, 12.
Dujardin, Karel, Maler, 44, 179.
Dubuiſſon, Maler, 23, 92.
Dumerſan, M., Schriftſteller, 66, 280.
Dumont, Bildhauer, 70, 296.
Dumesnil, A. P. F. Robert, Schriftſteller, 58, 248.
Dunbar, Maler, 33, 131.
Dupont, Henriquet, Maler, 30, 119. — 36, 144.
Dupuis, F., Kupferſtecher, 30.
Durand, Emanuel, Sammler, 4, 16. — 20, 80.
Durand, Silberarbeiter, 100, 430.
Duſommerard, Sammler und Schriftſteller, 21, 84.
Duteil, E., Schriftſteller, 49, 212.
Dutel, Maſchiniſt, Paris, 42, 168.
Duval, Amaury, Maler, 49, 209.
Dyce, William, Zeichner, London, 55, 236.
Dyck, Anton van, Maler, 9, 36. — 28, 110. — 79, 331. — 93, 388. — 95, 400. — 97, 412.
Dyck, Daniel van den, Kupferſtecher, 28, 111.
Dyck, Hermann, Maler, München, 13. — 30, 120. — 65, 274. — 97, 412.

E.

Eaſtlake, Maler, 21, 82.
Eberle, Robert, Maler in München, 13, 50.
Ebers, Maler, Breslau, 10, 38. — 19, 75. — 22, 86.
Eckert, Maler, 31, 124.
Eckhout, Maler, 28, 110. — 84, 351. — 93.
Edelinck, Kupferſtecher, 28, 111.
Edwards, Kupferſtecher, London, 100, 432.
Eelkema, E. J., Maler, 14, 56.
Egleton, Kupferſtecher, 100, 432.
Egloffſtein, Julie von, Malerin, 33, 131. — 45, 186. — 92, 383.
Egon, J., Kupferſtecher, 13, 52. — 55, 236.
Ehemant, Maler, 22, 86.
Eichens, Hermann, Lithograph, 36, 144.
Eichens, E., Kupferſtecher, 3, 12.
Eichhorn, 95, 399.
Eichner, Maler, 26, 103. — 27, 107.
Ellenrieder, Marie, Malerin, 52, 222.
Elſaſſer, Maler, 46, 191.
Elshoecht, Bildhauer, 67, 283. — 71, 300.
Elz, J. v., Kupferſtecher, 29, 114. — 30, 118.
Embde, Maler, 92, 383. — 93, 386.
Emde, van der, Maler, Kaſſel, 33, 132.
Emden, Kupferſtecher, 39.
Emminger, Zeichner, 39. — 39, 154.
Ender, Maler, 51, 220.
Engelhardt, Maler, 95. — 95, 400.
Engelmann, Godefroy, Lithograph, 66, 280.
Enhuber, K. v., Maler, 13, 50.
Entres, Bildhauer, 100, 427.
Epaminondas, Siegesaltar des, 45, 186.
Ertborn, van, Sammler, 97, 412.
Ertel, München, 77, 324.
Eſchenbach, Wolfram v., Dichter, 25.
Esdaile, Sammler, 84, 352.
Eſpercieux, J. J., Bildhauer, 49, 212.
Eter, Bildhauer, 67, 283.
Etty, Maler, 14, 55.
Etzdorff, Maler, 91, 379. — 93, 387.

Eubulides, Bildhauer, 11, 43.
Euchir, Bildhauer, 11, 43.
Eukleides, Bildhauer, 12, 46. — 16, 64. — 38, 150.
Evelyn, Kupferſtecher, 29, 114. — 30.
Everdingen, Maler, 10, 38. — 28, 111. — 95, 400.
Exekeſtos, Bildhauer, 17, 66.
Eyck, Gritchen v., 97, 412.
Eyck, Hubert, Maler, 26, 102. — 97, 412.
Eyck, Joh. van, Maler, 8, 30. — 26, 102. 104. — 28. — 43, 172. — 62, 263. — 76. — 76, 318. — 78. — 79, 330. — 97, 412.
Eyſemann, Caſpar, Maler, 78, 326.

F.

Fabre, Schriftſteller, 22.
Fabri, Felix, Schriftſteller, 94.
Fabriano, Gentile da, Maler, 35, 138. — 53, 226.
Facius, Fr. Wilh., Medailleur, 67, 284.
Facius, Angelica, Stein- u. Stempelſchneiderin, 36, 143. — 102.
Fairland, F., Kupferſtecher, 13, 52.
Fallmerayer, Schriftſteller, 92, 384.
Fanti, Schriftſteller, 64.
Faraday, Techniker, London, 51, 220.
Faſel, Maler, 30, 119.
Fauſter, Maler, München, 46, 191.
Fechhe, Maler, 28, 111.
Feierabend, Gießer, Berlin, 100, 430.
Felſing, Kupferſtecher, Darmſtadt, 12, 48. — 54, 231. — 78, 328.
Ferenczy, Bildhauer, 11, 43.
Ferlon, Maler, 95.
Fernbach, Maler, 11, 44.
Fernkorn, Bildhauer, 102, 438.
Feron, Maler, 44, 178.
Ferrant, Maler, 33, 131.
Ferraud, Fr., Schriftſteller, 3, 12.
Ferſenfeld, Architekt, 13, 52.
Feſch, Sammler, 26, 104.
Feſtus, Gelehrter, 97.
Feuchères, Maler, 20, 79.
Feuchère, Bildhauer, 67, 283.
Feuerbach, Gelehrter, 42, 167. — 53, 226. — 68. — 105.
Fey, J., Maler, Köln, 79, 331.
Fielgraf, Maler, Berlin, 93, 386.
Fieſole, Fra Angelico da, Maler, 6, 23. — 8, 30. — 26, 102. — 82, 343. — 90, 376.
Fieſole, Mino da, Bildhauer, 4, 16. — 84, 350.
Filarete, Antonio, Maler, 4, 16.
Filipepi, Aleſſandro, genannt Boticello, 84, 350.
Fincelli, Bildhauer, 35, 140. — 84, 350.
Finden, Kupferſtecher, 13, 52. — 21, 82. — 100, 432.
Finiguerra, Antonio, Goldſchmied, 4, 16. — 83, 346.
Finke, Kupferſtecher, 3, 12.
Fioravanti, Nerio, Architekt, 86, 359.
Fiorillo, Schriftſteller, 78. — 88, 366.
Fiſchbach, Maler, 42, 168.
Fiſcher, K., Medailleur in Berlin, 29, 115. — 100, 430.
Fiſcher, Architekt in München, 25, 99. 100.
Fiſcher, Anton, Maler in München, 100, 428. 431.
Flacheron, Maler, 33, 131.
Flamen, v., Maler, 28, 111.
Flandrin, Paul, Maler, Lyon, 15, 59. — 22, 86. — 23, 91. — 30, 118. — 44. 178. — 49, 209. — 66, 278.
Fleiſchmann, Kupferſtecher, 95, 400.
Flers, Maler, 11, 44. — 66.
Fleury, Robert, Maler, 49, 210. — 55, 235.
Flinck, Maler, 62, 264.
Floris, Franz, Maler, 28, 110.
Flügge, Auguſt, Architekt, 13, 52.
Flüggen, Maler, München, 33, 132.
Flügger, Maler, 93.
Förſter, L., Architekt, Wien, 57, 244.
Förſter, E., Maler, München, 17, 78. — 69, 291.
Foggo, George, Maler, 36, 142.
Fohr, Maler, 64, 272. — 93, 387.
Folz, Maler, 78, 327.
Fontura, Marquis, Sammler, 5, 20.
Fonville, Maler, 23, 92.
Forbin, Maler, 52, 223.
Forchhammer, Archäolog, 81, 339.
Forſter, Kupferſtecher, Paris, 46, 192. — 100, 432.
Fort, Simeon, Maler, 67.
Fortis, Schriftſteller, 93, 388.
Fortner, Maler, 60.
Foſſin, Juwelier, Paris, 105, 452.
Fougeret, Schriftſteller, 85, 356.
Fournier, Schriftſteller, 64, 270.
Foyatier, A., Bildhauer, 22, 87. — 23, 92. — 44, 180.
Frähn, Gelehrter, 50, 215.
Fragonard, Maler, Paris, 22, 87. — 33. — 52, 223.
Franchet, Maler, 44.
Franchoys, Maler, 28, 110.
Francia, Franceſco, Maler, 8, 30. — 47, 195.
Francia, Architekt, 95.
Francius, Joannes, Schriftſteller, 38, 152.
Frantz, Brüder, Holzſchneider, 92, 383.
Fraſer, Schriftſteller, 65, 274.
Fratin, Bildhauer, 54, 231.
Frazer, Hugh, Maler, 67. 284. — 69, 292.
Fredi, Bartolo, 4, 16.
Fregevite, Lithograph, Genf, 43, 176.
Freitag, Bildhauer, 1, 4.
Frenzel, J. G. A., Kupferſtecher, 28.
Freund, Bildhauer, Kopenhagen, 75, 316.
Fried, H. J., Maler, Landau, 13.
Friedrich, Caſp. David, Maler, Dresden, 58, 248. — 87, 362.
Fries, Ernſt, Maler, 21, 84.
Frieſen, v., 88, 368.
Friſch, Maler, Darmſtadt, 69, 292.
Fromment, Maler, 42.
Frommel, Karl, Maler, Karlsruhe, 13, 51. — 61, 258.
Fuchs, Joſeph, Maler, München, 31.
Führich, Maler, 42, 168. — 51, 220. — 54. — 59, 252. — 60. — 61, 264. — 80. — 95, 399.
Fürſtenberg, Maler, 92, 383.
Fürſtenberg, C. von, Kupferſtecher, 29, 114. — 30.
Funk, Maler, Düſſeldorf, 22, 86. — 33, 132. — 93, 387.
Furſe, Maler, 33, 131.
Fyt, Maler, 28, 111. — 95, 400.

G.

Gabriel, Architekt, Stuttgart, 40, 160.
Gaddi, Taddeo, Maler, 82, 343. — 85, 354. — 88, 366.
Gärtner, Fr., Architekt, 5, 18. — 13, 52. — 36, 143. — 54, 231. — 61, 259. — 95, 398. — 100, 431. — 102, 440. — 104, 448.
Gärke, Maler, 93, 387.
Gail, Wilh., Maler, München, 10. — 52, 224. — 60.
Gailhabaud, Jul., Maler, 21, 84.
Gaiſſer, H., Maler, München, 13.
Gaiwaſowski, Maler, Petersburg, 83, 348.
Gallait, Louis, Maler, Tournai, 83, 346.
Galle, Kupferſtecher, 28, 110. — 61, 260.
Galleavi, von Turin, Maler, 20, 78.
Gambaſſini, Andrea, Architekt, 105, 452.
Gamberelli, Bernardo, 84. gen. Roſſellino, Architekt, ſ. Roſſellino.

Gamberelli, Domenico, Giovanni, Maſo, Antonio, Brüder, Bildhauer, 84.
Garavaglia, Giovita, Kupferſtecher, 81, 340.
Garnaud, Architekt, 67, 282.
Garneray, Marinemaler, 21, 83. — 23, 92. — 67.
Garneray, Landſchaftsmaler, 67.
Garſon, B. R., Maler, 21, 81.
Garter, Zeichner, London, 57, 244.
Gaſotto, Maler, 52, 224.
Gaſſe, Architekt, Neapel, 49, 212.
Gaſſen, Maler, 8, 32. — 26, 103. — 27, 107.
Gatteaux, Medaillengraveur, Paris, 89, 372.
Gauci, P., Maler, 14, 55.
Gaudy, Fr. v., Schriftſteller, 3, 12.
Gauermann, Maler, Wien, 1, 4. — 3, 11. — 3, 12. — 42, 168. — 51, 220. — 69, 291.
Gavard, Ch., Graveur, 3, 12.
Gavard, Lithograph, 30, 120.
Gavarny, Maler, 67, 282.
Gayard, Bildhauer, 1, 4.
Gaye, Dr., Schriftſteller, 4, 16. — 23. — 53, 226. 67, 283. — 80, 334. — 82. — 83. — 84. — 85. — 86, 358. — 103, 442.
Gaynard, Bildhauer, 61, 259.
Gebauer, 7, 28.
Gechter, Gießer, 18, 72. — 23, 92.
Geefs, Bildhauer, 28, 112.
Gegenbauer, Maler, Stuttgart, 46, 191. — 54, 231. — 93, 388.
Geiger, Maler, Augsburg, 95, 399.
Geiſt, Techniker, 69, 291.
Gell, Wm., Gelehrter, London, 53, 228.
Genelli, J. B., Maler, 40, 160. — 65, 276. — 84, 352. — 97, 411.
Genod, Maler, 23, 91.
Genoels, Maler, 28, 111.
Gentile aus Fabriano, Maler, 24. — 82, 343.
Geoffroy, Maler, 50, 215.
Gerard, Maler, Paris, 3, 12. — 83, 348. — 85, 356.
Gerault, Schriftſteller, 74, 312.
Gerhard, E., Archäolog, 15. — 26, 104. — 45. — 53, 227. — 85, 355. 356. — 87, 363. — 95, 399.
Gerhardt, Ed., Maler und Lithograph, 65, 276. — 80, 334.
Gerhardt, Architekt, 8, 31.
Gerſtner, C., Kupferſtecher, 39, 154.
Geßner, Maler, 86.
Gheyn, de, Kupferſtecher, 28, 110.
Ghiberti, Lorenzo und Vittorio, Bildgießer, 4, 16. — 8. — 26, 104. — 81, 340. — 83. — 83, 346. — 86, 359.
Ghirlandajo, Dom., Maler, 4, 16. — 8, 30. — 9, 36. — 80, 334. — 84, 350. — 86, 360. — 94, 396.
Ghirlandajo, Domenico, Benedetto, Ridolfo, Maler, 84, 350.
Giamberti, Giuliani di Francesco, ſ. Sangallo.
Giangiacomo, Maler, 83, 347.
Gibbons, Grinlin, Holzſchneider, 79, 332.
Gibſon, John, Bildhauer, 11, 43. — 61, 259.
Gießmann, Maler, Leipzig, 11, 44. — 40, 158.
Gigour, Maler, 34.
Gillard, Maler, 69, 292.
Gilly, Schriftſteller, 57, 244.
Giolito, da Ferrara, Holzſchneider, 64.
Giorgio, Francesco di, Architekt, 4, 16. — 81, 340.
Giotto, Maler, 4. — 4, 14. — 6, 23. — 8. — 25. — 26. — 80, 334. — 82, 344. — 103. — 103, 442.
Giovanni di S. Giovanni, Maler, 83, 346.
Gippert, Phyſiker, 7, 28.
Girard, Kupferſtecher, 29, 114. — 63, 268.
Girardet, Ch., Maler, 46, 191. — 85, 356.
Giraud, Maler, 211.
Giroux, Maler, 66. — 93, 386.
Glauber, Maler, 28, 111.
Glinzer, Maler, 92, 383.
Glockenton, Albert, Maler, 77, 323.
Gobaut, Maler, 67.
Godde, Architekt, Paris, 79, 332.
Godwin d. J., Archäolog, 8, 32.
Godwin, G., Gelehrter, 60, 255.
Goëmez, Gr., Sammler, 9, 36.
Görgel, Architekt, 88, 368.
Görres, Schriftſteller, 31, 123. — 101, 405.
Goes, v. d., Maler, 28.
Goethe, 31, 123. — 36, 143. — 57. — 57, 242. 244. — 58, 246.
Götting, Maler, 22, 86.
Göttling, Archäolog, 59, 251. — 67, 283.
Götzenberger, Maler, 76, 320.
Gözloff, Maler, 14, 54.
Gole, Kupferſtecher, 28, 111.
Goltzius, Heinrich, Maler und Kupferſtecher, 28, 110.
Gonod, B., Schriftſteller, 58, 248. — 74, 312.
Gonzaga, Maler, Mailand, 20, 78.
Goodall, Sammler, 59, 252.
Goodell, Kupferſtecher, 13, 52.
Goodyear, Joſeph, Kupferſtecher, 21, 82.
Gott, Bildhauer, 33, 132.
Gottſched, Schriftſteller, 86.
Goune, Maler, München, 46, 191.
Goupil, Maler, 52, 224. — 75, 316. — 93, 388.
Goyen, v., Maler, 28, 110.
Goyet, C., Maler, 44, 178.
Gozzoli, Benozzo, Maler, 4, 16. — 82. — 84, 350.
Grabau, Maler, 22, 87.
Gramzow, Bildhauer, 33, 132.
Granet, Maler, Paris, 21, 83. — 52, 223.
Graß, Bildhauer, 61, 260.
Graves, R., Kupferſtecher, 12, 48. — 13, 51. 52.
Grawert, Maler, 93, 386.
Grell, Maler, 92, 382.
Grellier, H. W., Architekt, 10, 40.
Grenier, Maler, Paris, 49, 211.
Greppo, Archäolog, 26, 104.
Greuze, Maler, 33, 131.
Grifi, Antonio, Gelehrter, 46.
Grimm, Maler, Kaſſel, 54, 231.
Gritſch, Joh., 94, 391.
Gropius, Karl, Maler, 14, 56. — 60, 255. — 71, 300.
Gros, Maler, 56, 240. — 88, 367.
Groſelaude, Maler, 49, 210.
Gruber, Maler, Wien, 13, 51.
Grueber, Architekt, 104, 448. — 88.
Grün, Balduing, Maler, 77, 322.
Grüneiſen, C., Gelehrter, 21, 84. — 66, 280. — 79, 331. — 88. — 98, 420.
Grünewald, Kupferſtecher, Darmſtadt, 13, 51. — 21, 44.
Grund, J., Zeichner, 13, 52. — 31.
Gruner, Ludwig, Maler, 46. — 46, 190. — 52. — 52, 222. — 95, 399.
Gubitz, F. W., Holzſchneider, 31, 122. — 64, 270.
Gudin, Maler, 6, 24. — 15, 59. — 20, 79. — 32, 127. — 66, 278. — 93, 386. — 95.
Gué, Oscar, Maler, 44, 178. 179. — 55, 235.
Guercino, Maler, 79.
Guerin, C. F., Schriftſteller, 49, 212.
Guerra, C., Maler, Rom, 87, 364.
Gugot, Maler, 14, 56.
Guiche, de la, Gelehrter, 39, 155.
Guidi, Giovanni, Maler, 4, 16.
Guigon, Maler, 23, 92. — 41. — 43, 174. 175.
Guizzardi, Giuſeppe,

Schriftſteller, Bologna, 56, 240.
Guwat, Maler, 2, 8.
Gwilt, Architekt, 10, 40. — 51, 218. — 65, 274. 275.

H.

Haach, Maler, Düſſeldorf, 10. — 33, 132. — 93. — 104, 448.
Habenſchaden, Maler, 10, 38. — 33, 132.
Hackert, Phil., Maler, 86.
Haeke, Maler, Düſſeldorf, 33, 132. — 93, 387.
Hämmerl, Maler, 43. — 43, 172. 173.
Hänel, Bildhauer, 18, 72. — 49, 207. — 77.
Hänisch, Maler, Wien, 51, 220.
Haeſten, v., Maler, 28, 111.
Hagen, F. H. v. d., Schriftſteller, 14, 56.
Haghe, Louis, Maler und Lithograph, 32, 127. — 57, 244. — 73, 308.
Hahn, Lithograph, 20, 79.
Hailer, Maler, 36, 143.
Halbig, Bildhauer, 29, 115. — 35, 140. — 72, 304. — 104, 448.
Halbreiter, Maler, 36, 143. — 94, 395. — 102, 440. — 104, 448.
Hallmann, Architekt, 34, 136. — 77, 324.
Hamburger, Mechanikus, 88, 368.
Hamilton, W., Archäolog, 8, 32.
Hamm, van, Maler, 93.
Hammann, Maler, Antwerpen, 33, 132.
Hancock, C., Holzſchneider, 64, 271.
Hanfſtängl, Lithograph, 21, 84. — 30, 120. — 36, 144. — 68. — 79. — 104, 448.
Hanſen, Architekt, 4, 15. — 42, 167.
Hanſen, Chriſt., Archäolog, 99.
Hanſen, Maler, 25, 100. — 75, 316.
Hanſtein, Maler, 46, 191.
Happl, Maler, München, 52, 224. — 93, 387.
Harding, J. D., Maler, 20, 79.
Hardwick, Philipp, Architekt, 6, 24. — 10, 40.
Harkort, Guſtav, 31, 124.
Harnoncourt, Sammler, 21, 83.
Hart, Graveur, Antwerpen, 72, 304.
Hartmann, Maler, München, 46, 191.
Harvey, Will., Holzſchneider, 64, 270.
Harvey, G., Maler, 67, 284.
Haſe, Gelehrter, 47, 200.
Haſenberger, Bildhauer, 88, 368.
Haſſenpflug, Architekt und Maler, 33, 132. — 46, 191. — 60. — 95.
Haßler, Konr. Dietr., Schriftſteller, 94.
Hauff, W., Denkmal für, 80, 334.
Haupt, Th. v., Schriftſteller, 57.
Hauſchild, Architekturmaler, 28, 112. — 46, 191. — 77.
Hauſer, Kaſpar, Denkmal des, 2, 7.
Haushofer, Max, Maler, München, 13, 51. — 78, 328. — 93, 387.
Hausleutner, Schriftſteller, 98, 415.
Hautmann, Bildhauer, 100, 427.
Hawich, Chr., Zeichner u. Lithograph, 57.
Hawkins, Edw., Schriftſteller, 30, 120.
Haydon, B. R., Maler, 64. 270.
Hayez. Franceſco, Maler, Mailand, 52, 224.
Hayter, George, Maler, 12, 48. — 29, 115. — 55, 235.
Hayter, Kupferſtecher, 85, 364.
Heath, Charles, Kupferſtecher, 14, 54. — 21, 82. — 36, 144. — 56, 240.
Hecke, Maler, 28, 111.
Heem, Joh. Dav. de, Maler, 19, 75.
Heemskerk, Martin, Maler, 28, 110.
Hefner, J. v., Schriftſteller, 66, 279.
Hegias, Bildhauer, 11.
Hehlweger, Maler, 7.
Heideck, v., Maler, München, 55, 236. — 80, 334. — 91, 379.
Heideloff, Zeichner, 10, 40.
Heim, Maler, 33.
Heine, Maler, 22, 86.
Heinecke, v., Schriftſteller, 78, 326.
Heinefetter, Maler, 92, 382.
Heinel, Maler, München, 46, 191.
Heinlein, Maler, München, 52, 224. — 60. — 78, 328. — 93, 387.
Helfrich, Graveur, Gotha, 54, 232.
Heller, Schriftſteller, 62.
Hellich, Maler, 60.
Hellwig, Th., Maler, 92, 383.
Hemmling, Maler, 8, 30. — 24, 95. — 26, 102. 103. — 28. — 79, 331. — 90, 376. — 97, 412.
Heugsbach, Maler, 93, 387.
Hennequin, Maler, 83, 347.
Hennig, Leipzig, Maler, 2, 8. — 100, 431.
Henriquet-Dupont, Kupferſtecher, 67, 282.
Henſchel, Bildhauer, Kaſſel, 54, 231. 232.
Henſel, Maler, 82, 344. — 87, 364.
Herbert, J. R., Maler, 100, 432. —
Herbſt, Dr., 14, 55.
Herbſt, Bildhauerin, 42, 168.
Herder, v., Monument für, 7, 27.
Herlen, Friedrich, Maler, 76. — 76, 318. — 79, 331. — 88, 367.
Hermann, C., Maler, 7. — 7, 27. — 93, 387.
Herodot, Schriftſteller, 12, 46.
Herreyns, Maler, 87.
Herriat, A. de, Gelehrter, Smyrna, 43, 176.
Herſent, Maler, 52, 224. — 89, 371.
Heſiod, Dichter, 48, 202.
Heß, C., Kupferſtecher, 28.
Heß, Peter, Maler, 1, 4. — 19, 76. — 82, 344. — 91. — 93, 386. — 100, 431.
Heß, Heinrich, Maler, 19, 76. — 43. — 43, 170. 173. — 45, 186. — 73, 308. — 92, 382. — 94, 392. 393. 395. — 100, 428.
Heß, Carl, Maler, 31.
Heß, Architekt, Frankfurt, 28, 111.
Heſſe, Maler, Paris, 35, 138. — 36. — 50, 215.
Heßhöhl, Maler, Karlsruhe, 17, 68.
Hetſch, Architekt, 42. 167.
Heuchler, E., Architekt, Freiburg, 7. 23.
Hildebrandt, Th., Maler, 3, 12. — 22, 86. — 30, 119. — 64, 272.
Hiltenſperger, Maler, München, 48, 203. — 89, 372.
Hilton, William, Maler, 21, 84. — 56, 240. — 85, 355.
Himly, Maler, 25, 100.
Himly, E., Gelehrter, Göttingen, 32, 127.
Hirt, Archäolog, 53, 227. — 56, 238.
Hobbema, Maler, 28, 111.
Hoche, Denkmal des General, 2, 8.
Hochfelden, v., 66, 279.
Hodgſon, Kupferſtecher, 12, 48. — 13, 51.
Höcke, v. d., Maler, 28, 111.
Höfer, C., Kupferſtecher, 39, 154. — 101, 435.
Höger, Maler, 3, 11.
Hoet, G., Maler, 28, 111.
Hoffmann, A., Kupferſtecher, 64, 272.
Hoffſtadt, F., Zeichner, 66, 279.
Hohe, Friedr., Lithograph, 30, 120. — 65, 276. — 80, 334.
Hohenwang, Ludwig, Buchdrucker, Ulm, 94. — 94, 390. 391.
Hohſtein, Maler, 23, 92.
Holbein, Hans, Maler, 8. — 25, 98. — 26, 103. — 63, 267. — 102, 439.
Holbein, Maler, Berlin, 31, 122.
Holl, W., Kupferſtecher, 30, 120.
Holland, Denkmal für B., 105, 452.

Hollar, W., Kupferſtecher, 28, 111.
Hollis, Thomas u. George, Kupferſtecher, 85, 355.
Hollpein, Maler, 60.
Holm, Maler, München, 33, 132.
Holzmaier, Maler, 36, 143.
Hondekoeter, Melchior, Maler, 29, 115. — 79.
Hondius, Maler, 28, 111.
Honthorſt, Maler, 79, 331.
Hopfgarten, Maler, Berlin, 33, 132. — 93.
Hopfmann, Maler, Berlin, 54, 231.
Hornung, Maler, Genf, 41. — 41, 162. — 42. — 42, 166. — 43, 174. — 49, 209.
Hoſemann, Maler, 93, 386.
Hoſſauer, Silberarbeiter, Berlin, 100, 430.
l'Hôte, Neſtor, Schriftſteller, 49, 212.
Hout, de, Maler, 97, 412.
Houzé, Maler, 62, 264.
Hove, van, Maler, 95.
Howis, William, Maler, 69, 292.
Howitt, Schriftſteller, 36, 144.
Hoyer, v., Bildhauer, 79, 332.
Huard, Maler, 101, 435.
Hubert, Maler, 67.
Huchtenburg, Maler, 28, 111.
Hübner, J., Maler, 17, 68. — 20, 79. — 22, 86. — 43, 176. — 63, 268. — 71, 300. — 77.
Huet, Maler, 66.
Hugot, Gelehrter, 78, 326.
Hüſſener, Auguſte, Kupferſtecherin, 3, 12.
Hütter, Stuccator, 36, 143.
Huidekoper, Maler, 24, 96.
Humbert, Archäolog, Leyden, 40, 159.
Humboldt, A. v., 43, 176.
Hunt, W., Maler, 13, 52.
Hunt, Schriftſteller, ſ. Leigh Hunt.
Hurter, Sammler, 69, 292.
Hügot, Jean, Nicolas, Architekt, Paris, 86, 360. — 95, 399.

J.

Jackſon, John, Holzſchneider, 14, 56. — 62. — 63. — 64. — 70.
Jackſon, Maler, 71, 299.
Jacob, J., Maler, 22, 87. — 46, 191.
Jacobi, Techniker, St. Petersburg, 16, 64. — 42, 167. — 48, 202. — 51, 220. — 103, 443.
Jacobi, Maler, 22, 86.
Jacobs, Maler, 33, 132. — 92, 383. — 103, 443.
Jacobs, Kupferſtecher, 28, 111.
Jacobs, Jacob, Maler, 80, 335. — 93. — 95.
Jacquand, Maler, Paris, 44, 178.
Jacquard, Denkmal für, 89, 372.
Jacquotot, Malerin, 52, 224.
Jadin, Maler, 52, 223.
Jäger, Maler, 11, 44. — 39, 155. — 95, 400.
Jahn, Otto, Schriftſteller, 4, 16. — 45.
Jal, A., Archäolog, 14, 56.
James, Maler, 36, 142.
Jameſon, Schriftſtellerin, 66, 280.
Janſen, Kupferſtecher, 28, 111.
Janſen, J. M., Maler, Amſterdam, 15, 59.
Janſen, Maler in Hamburg, 94, 395.
Jaquard, Maler, 22, 87.
Jardin, du, Maler, 28, 111. — 52, 224.
Jatrides, Archäolog, Athen, 72, 302.
Jaumann, v., Archäolog, 58, 248.
Jazet, Kupferſtecher, 20, 79. — 36, 144. — 55, 236. — 63, 268. — 67, 282. — 75, 315. — 104, 447.
Jeanron, Maler, Paris, 49, 210. — 66, 278.
Jegher, C., Holzſchneider, 64.
Jentzen, Maler, 91, 380.
Jeſi, S., Kupferſtecher, 53.
Immermann, Carl, Schriftſteller, 85, 356.
Imola, Innocenzo da, Maler, 103, 442.
Ingé, Bildgießer, Paris, 54, 232. — 72, 304. — 80, 334.
Ingres, Maler, 29, 115. — 33, 130. — 44, 178. — 46, 192. — 55, 236. — 73, 308. — 81, 340. — 83, 347. 348. — 102, 440.
Inwood, H. W., Architekt, 99.
Jörgenſen, Archäolog, 103, 444.
Johannot, Tony, Kupferſtecher und Maler, 49, 210. — 33, 131. — 50, 215.
Johannot, Alfred, Maler, 33, 131. — 49, 210. — 67.
John, Maler, 93, 387.
Johnſon, Rob., Zeichner und Holzſchneider, 64, 270.
Jolivard, Maler, 66.
Jollivet, Maler, 44, 178. — 49, 211.
Jollois, Archäolog, Paris, 95, 399.
Jones, Inigo, Architekt, 9, 35. — 60, 255. — 64, 272.
Jones, S., Maler, 9, 36.
Jongheer, Maler, 28, 111.
Jordaens, Jac., Maler, 28, 110. — 76, 320.
Jordan, Rud., Maler, Berlin, 97, 411.
Joſeph, S., Bildhauer, 61, 259.
Jourdain, Architekt, 89, 371.
Jovet, Sammler, 3, 12.
Joyant, Maler, 52, 223. — 55, 235.
Iſabey, der Vater, Maler, 22, 87. — 67.
Iſabey, Eugène, d. Sohn, Maler, 67.
Iſenring, Maler, St. Gallen, 92, 383. — 100, 432.
Iſmenias, Maler, 12, 46.
Ittenbach, Maler, Düſſeldorf, 22, 86. — 33, 132.
Jubinal, Schriftſteller, 46, 192. — 95, 399.
Junius, Schriftſteller, 11.
Juſte, Theodore, Schriftſteller, 30, 120.
Juſtin-Ouvrié, Maler, 67.

K.

Kablik, Maler, 21, 84. — 80.
Kaiſer, Dr., A., Schriftſteller, 5, 19. — 100, 435.
Kalamis, Bildhauer, 38, 151.
Kalide, Bildhauer, 19, 75. — 36, 142.
Kaltenmoſer, Maler, München, 33, 132.
Kandler, Maler, Prag, 60.
Karamſin, Denkmal für, 80, 334.
Kaſelowski, Maler, 82, 344. — 95, 399.
Kaufmann, A., Lithograph, 65, 276. — 80, 334.
Kauffmann, J. A., Architekt, 49, 212.
Kaulbach, Maler, 11, 44. — 31, 124. — 82, 344. — 92, 383. — 100, 431.
Keim, K., 66, 279.
Keller, Kupferſtecher, Düſſeldorf, 26, 104. — 30, 120. — 33, 132. — 78, 328.
Kendrick, Matthew, Maler, 69, 292.
Kephiſodotos, Bildhauer, 11, 43. — 12, 46. 47. 48. — 17, 66. — 32, 126.
Kerkhoven, van der, Holzſchneider, 80, 334.
Keſtner, Archäolog, 53, 226. — 89, 370.
Keyſer, N. de, Maler, 6, 24. — 35. — 62, 264. — 79, 331. — 92, 382. — 100, 431. — 101, 435. — 103, 443.
Kiederich, Maler, 103, 443.
Kielſen, Archäolog, 103, 444.
Kißling, Maler, 93, 387.
Kilian, Kupferſtecher, 5, 19.
Kimbel, W., Schriftſteller, 48, 204.
Kindt, Archäolog, 53, 228.
Kininger, Kupferſtecher, 3, 12.
Kirchmair, Maler, München, 43.
Kirk, T., Bildhauer, Dublin, 69, 292.
Kirk, Maler, 21.
Kirkall, E., Holzſchneider und Kupferſtecher, 64.
Kirner, Maler, 1, 4. — 30, 120. — 33, 132. — 80, 334.

Kiß, Bildhauer, 2, 7. — 5. — 19, 75. — 36, 142. — 44, 180. — 54, 231. — 105, 452.
Klagemann, Bildhauer, Paris, 71, 300. — 100, 430. — 105, 452.
Kleanthes, Architekt, 2. — 4, 15.
Kleber, Denkmal des Generals, 2, 8.
Klein, Maler, Düſſeldorf, 33, 132. — 93, 386. 387.
Klein, Conſul, Sammler, 42, 168.
Kleine, K. H. Iſidor, Maler, 77, 324.
Klemm, Gelehrter, 27, 108.
Klenze, Leo von, Architekt, 2. — 3. — 4. — 5. — 59. — 72, 304. — 77, 324. — 90. — 100.
Kleyn, Maler, 95.
Klodt, Bildgießer, 80, 334. — 105, 452.
Kloeber, Aug. v., Maler, 30, 119. — 53, 227. — 57, 244. — 73, 308. — 85, 355. — 100, 430.
Klump, Architekt, 102, 440.
Knapp, Architekt, 67, 283.
Knechtelmann, 88, 367.
Knight, Charles, Schriftſteller, 51. — 62. — 63. — 64. — 64, 271.
Kobell, H., Maler, 28, 111. — 84, 352.
Kobell, v., Gelehrter, 32, 128.
Koch, J., Maler, 3, 11. — 6, 24. — 19, 75. — 22, 86.
Koch, C., Maler, 93, 387. — 94, 395.
Koekkoek, Maler, 21, 83. — 24, 96. — 87. — 87, 364.
Koedyck, D., Kupferſtecher, 30.
Köhler, Maler, Düſſeldorf, 6, 24. — 22, 86. — 33, 132. — 38, 152. — 78, 328. — 92.
Köhler, Heinrich, Karl, Ernſt, Archäolog, 38, 152.
König, Stempelſchneider, 2, 8. — 10, 39. — 61, 260. — 89, 372.
König, Maler, 78, 327. — 82, 334.
Kolotes, Bildhauer, 11, 43.
Koninck, Maler, 28, 110.
Kopiſch, Maler u. Schriftſteller, 46, 191. — 57, 244. — 85, 355. — 100, 430.
Kowalski, v., Graveur, 89, 372.
Krammer, Zeichner, 9, 36.
Kranzberger, Maler, 7. — 36, 142. — 102, 440. — 104, 448.
Krauſe, Maler, 62, 264.
Krazmann, Maler, 60.
Kremer, Kupferſtecher, 29, 114.
Kremer, Pierre, Maler, Antwerpen, 87.
Kreſilas, Bildhauer, 11. — 12. — 12, 46. — 37. — 38, 151.
Kretſchmar, Maler, 22, 86.
Kretſchmer, Herm., Maler, Danzig, 95, 398.
Kreul, C., Maler, 13. — 95, 400.
Krewel, J. K., Maler, 7, 28.
Kreytmayr, J. B., Maler, 15, 58.
Kriehuber, Maler, 3, 12.
Kriesmeyer, Bildhauer, Innsbruck, 2, 7.
Kritios, Kritias, Bildhauer, 11, — 11, 42. 43. — 12. — 32, 126.
Krüger, Maler, Berlin, 3, 12. — 15, 59. — 21, 83. — 46, 191. — 93, 387.
Krüger, Münzgraveur, 10, 38. — 54, 232.
Kudriofsky, Architekt, 38, 152.
Kümmel, Bildhauer, 1, 4.
Kugler, Franz, Schriftſteller, 31, 122. — 84, 352. — 85, 356. — 88, 367. — 93, 388. — 96. — 101, 436.
Kuhr, Kunſthändler, 34, 136.
Kulera, Maler, 60.
Kummer, Robert, Maler, 77.
Kunz, Maler, 93, 386.
Kuppelwieser, Leopold, Maler, 1, 4. — 80.

L.

Laar, P. de, Maler, 28, 111. — 93.
Laborde, Alex. de, Schriftſteller, 36, 144. — 63, 267.
Laborde, Léon de, Holzſchneider, Zeichner und Schriftſteller, 23. — 30. — 66, 280.
Labrouſte, Architekt, 31, 124.
Lacher, Maler, 7, 27. — 26, 103.
Lacombe, Maler, 43, 174.
Lacorné, Architekt, 59, 251.
Lafon, Maler, 49, 208.
Laireſſe, Maler, 28, 111.
Landauer, Gelehrter, Athen, 87, 364.
Lande, Maler, 28, 111.
Landeri, Maler, 33, 131.
Landriani, Paul, Maler, 20, 78.
Landſeer, Th., Kupferſtecher, 13, 52.
Landſeer, Edwin, Maler, 13, 52. — 55, 236. — 56, 240. — 85, 355. — 94, 396.
Landſeer, Charles, 56, 240.
Lange, K., Münzgraveur, 29, 115.
Langenmantel, Architekt, 102, 440.
Langlacé, Maler, 52, 224.
Langlois, Maler, 33.
Lanzi, Archäolog, 53, 228. — 81, 340.
Lapeyrouſe, Monument, 36, 143.
Lapito, Maler, 66.
Laſauſaye, Schriftſteller, 49, 212.
Laſinsky, Maler, 22, 86.
Later, de, Kupferſtecher, 28, 111.
Latteur, Eug., Maler, Paris, 49, 212.
Laugier, Kupferſtecher, 76, 320.
Launitz, v., Bildhauer u. Maler, Frankfurt, 2, 7. — 35, 140. — 54, 231. — 60, 254. — 70, 292. — 80, 334. — 89, 372. — 100, 430.
Lauraſſe, B., Maler, Lyon, 13, 50.
Laurens, J. B., Lithograph, 74, 312.
Lavalette, de, Schriftſteller, 38, 152.
Laves, Architekt, Hannover, 32, 127.
Lawrence, Thomas, Maler, 14, 55. — 55. — 71, 299. — 95, 400.
Leake, Schriftſteller, 18, 70.
Lebas, Architekt, 49, 212. — 95, 400.
Lebrun, Maler, 44, 179.
Lee, Maler, 8, 32.
Leemans, C., Gelehrter, Leyden, 1, 4. — 40, 159.
Lefèbvre, Maler, 44, 179.
Legendre-Herald, Maler, 22, 86.
Legrand, Maler, 67.
Leguay, Charles, Maler, Paris, 49, 212.
Lehman, Maler, 93, 386.
Lehmann, Maler, 29, 116. — 44, 178. — 49, 209. — 50, 215. — 67, 283.
Lehnen, Maler, 22, 87.
Leigh, Hunt, Schriftſteller, 36, 144.
Leitters, Maler, 93.
Lelièvre, Monument für, 36, 143.
Lemoire, Bildhauer, 28, 111.
Lemaitre, Bildhauer, 67, 284. — 91, 380.
Lemercier, Phil., Maler, 55, 236.
Lemoyne, P., Bildhauer, 10, 40. — 80, 334.
Lenoir, A., Architekt, 10, 40. — 31, 124.
Lenormand, Ch., Archäolog, 77, 324. — 85, 356. — 93, 388.
Leochares, Bildhauer, 16, 63. — 17, 66. — 32.
Leonart, Kupferſtecher, 29, 114.
Lepage, Waffenſchmied, Paris, 105. 452.
Lepaulle, Maler, 49, 208.
Lepoitevin, Eugène, Maler, Paris, 22, 87. — 23, 92. — 67. — 89, 371.
Lepſius, Archäolog, Berlin, 43, 176.
Lerebours, Chemiker, Paris, 42, 168.
Leroux, Kupferſtecher, 36, 144.
Leroux de Lincy, Schriftſteller, 85, 356.
Lerſe, Schriftſteller, 78.

Lescorne, Bildhauer, Paris, 36, 142.
Leslie, Maler, 11, 44. — 85, 355.
Leſſing, C. F., Maler, 13, 51. — 22, 87. — 36, 144. — 69, 292. — 76, 320. — 97, 411.
Leſtan-Parade, Maler, 44, 178.
Leſueur, Architekt, Paris, 79, 332.
Letronne, Schriftſteller, 49, 212. — 72, 324.
Lewis, Ch. P., Kupferſtecher, 63, 268.
Lewis, G., Kupferſtecher, 36, 144.
Lewis, J. F., Maler, 63, 268.
Leybold, Friedrich, Lithograph, 80.
Leyden, G. v., Maler, 28.
Leykauf, Th., Gelehrter, 42, 167.
Leys, Henri Jean Auguſte, Maler, Antwerpen, 84, 351.
Leyſer, Ernſt v., Maler, 32, 128.
Lichtenberg, Schriftſteller, 31, 124.
Lieber, Reſtaurator, Weimar, 101.
Liel, Sammler, 55, 234.
Liender, Maler, 28, 111.
Liepmann, Maler, 59, 252. — 92, 383.
Ligorio, Architekt, 46.
Lindau, Maler, 100, 431. — 104, 448.
Linnel, John, Maler, 13, 52.
Lioux, de, Schriftſteller, 99, 424.
Lipparini, Maler, 52, 224.
Lippert, Gelehrter, 14, 55. — 40, 160.
Lippi, Fra Filippo, Maler, 4, 16. — 86, 360.
Liſippos, Bildhauer, 17, 66.
Livens, Maler, 28, 110.
Lizars, Holzſchneider, Edinburgh, 64, 271.
Löhle, Joſeph, Lithograph, 31, 124.
Lönighaus, Ad., Maler, München, 13, 50.
Löwenſtern, J., Gelehrter, 33, 148.
Lombardus, Maler, 28, 110.
Longhena, Franceſco, Schriftſteller, 81, 340.
Longolius, Gelehrter, 11, 42.
Longperier, A. de, Schriftſteller, 85, 356. — 95, 399.
Loos, Medailleur, 2, 8. — 89, 372. — 100, 431.
Lorch, Melch., Zeichner, 64.
Lorenz, Medailleur, Berlin, 50, 216.
Lorenzetto, Bildhauer, Florenz, 46.
Lorenzo, Monaco, 81, 340. — 82. — 82, 343.
Lotſch, Bildhauer, 28, 112. — 89.
Lotze, Moritz, Maler, 30, 120. — 80, 334. — 91, 379. — 93, 386. — 103, 443.
Louis, Ariſtides, Kupferſtecher, 46, 192.
Louis, Architekt, 98, 420.
Loutherbourg, Maler, 62, 264.
Lucanus, Sammler, 22, 87. — 95, 398.
Lucas, D., Kupferſtecher, 8, 32. — 13, 52. — 20, 79.
Lucas, Alfred, Kupferſtecher, 56, 240.
Lucas, Maler, London, 103, 443.
Lucas von Leyden, Maler, 8, 30. — 9, 36. — 26, 103. — 28. — 43, 171. — 55, 235.
Luchet, Aug., Schriftſteller, 85, 356.
Lucianus, Architekt, 81, 340.
Ludolph, Architekt, 13, 52.
Lüderitz, Kupferſtecher, 69, 291.
Lugardon, Maler, 41. — 41, 162. — 42. — 43, 174. 175.
Luiſaccio, ſ. Pace.
Lukas, Maler, Darmſtadt, 69, 292.
Lukianos, Schriftſteller, 11. — 11, 42. — 43.
Lund, Archäolog, 53, 228.
Lunel, B., Schriftſteller, 38, 152.
Lupi, Marius, Schriftſteller, 88.
Lupton, Kupferſtecher, 84, 352.
Luſtmann, Kupferſtecher, 28, 110.
Lutzelburger, Steinſchneider, 63, 267.
Luynes, Duc de, Paris, Archäolog, 48, 204. — 50, 215.
Lykios, Bildhauer, 38, 151.
Lyſippos, Bildhauer, 32, 126.

M.

Maas, Th., Maler, 28, 111.
Mabillon, Schriftſteller, 16.
Mabuſe, Maler, 28.
Mac Culloch, Schriftſteller, 65, 274.
Mackenthun, Bildhauer, 100, 430.
Mackenzie, Maler, 85, 355.
Maclise, Maler, 52, 224.
Madow, Zeichner, 6, 24. — 30, 120. — 101, 435.
Maes, Maler, 91, 379. — 103, 443.
Maggesi, Bildhauer, 18, 72.
Magnus, E., Maler, 80, 334.
Magnes, Kupferſtecher, 91, 380.
Mainberger, Karl, 10, 40.
Maindron, Bildhauer, 67, 283.
Majano, Benedetto da, Bildhauer und Architekt, 4, 16. — 26, 104. — 81, 340.
Majano, Giuliano da, Architekt, 4, 16. — 81, 340. — 86, 360.
Majano, Benedetto, 86, 360.
Malcolm, P., Denkmal, 80, 334.
Maldarelli, G., Maler, Rom, 87, 364.
Maler, Architekt, 41, 163.
Maler, Künſtler, 77, 324.
Maler (Mauler), Ludwig, Holzſchneider, Ulm, 94, 391.
Malvé, Schriftſteller, 101, 436.
Mancinelli, G., Maler, 87, 364. — 100, 432.
Mandel, Ed., Kupferſtecher, Berlin, 43, 176. — 46, 191. — 50, 215. — 53, 227. — 73, 308. — 104, 447.
Manes, Maler, 60.
Manetti, Antonio, Schriftſteller, 4, 16.
Manfredini, Luigi, Stempelſchneider, 74, 312. — 79, 332.
Mannlich, von, Maler, 78, 326.
Mantegna, Andrea, Franceſco und Lodovico di, Maler, 4, 16. — 8, 30. — 23, 90. 91. — 24. — 24, 94. — 25, 98. — 34, 135. — 46, 190. — 81, 340. — 85.
Mantovani, Sammler, 23.
Manus, H. Mac., Maler, 69, 292.
Marc Anton, Kupferſtecher, 47, 199. — 63, 266.
Marc, Pietro de la, Maler, 24.
Marcello Provencale, Maler, 46, 190.
Marchand, Maler, 93.
Marcheſi, Bildhauer, 44, 180. — 79, 332.
Marchetti, Domen., Kupferſtecher, 75, 315. — 83, 347.
Marco, Maler, 21, 83.
Marcolini, Schriftſteller, 64.
Marggraf, Rud., Schriftſteller, 29, 110.
Marilhat, Maler, 66, 278.
Marmora, Alb. de la, Archäolog, 73, 308.
Marneuf, Bildhauer, 80, 334.
Marochetti, Bildhauer, 61, 260. — 80, 334. — 89, 371. — 105, 452.
Marohn, Zeichner, 3, 12.
Maron, Malerin, 66, 280.
Marſigli, F., Maler, Rom, 87, 364.
Marſtrand, Maler, 33, 131.
Marterſteig, Friedrich, Maler, Paris, 101.
Martin, Maler, 52, 224.
Martini, Ottaviano, 4, 16.
Marts, v. d., Kupferſtecher, 28, 110.
Maryatt, Capt., Schriftſteller, 14, 55.

Mas, le, Schriftſteller, 85, 356.
Maſaccio, eigentl. Tommaſo da S. Giovanni, Maler, 4, 16. — 8, 30. — 26, 102. — 82, 344. — 83. — 83, 346.
Mathem, Kupferſtecher, 28, 110.
Matthiae, Bildhauer, 87, 364.
Mauch, Ed., Architekt, 15, 59. — 21, 84. — 39. — 39, 154. — 66, 280. — 67, 283. — 79, 331. — 88. — 94. — 96.
Mauclit, A. F., Archäolog, 31, 124.
Mauduit, A. F., Schriftſteller, 38, 152.
Maurer=Conſtant, Schriftſteller, 44, 180.
Mauzaiſſe, Maler, 33.
Max, Joſeph, Bildhauer, 60, 254. — 97, 332. — 100, 430.
Mayer, Bildhauer, 72, 304.
Mazuy, M., Schriftſteller, 14, 55.
Meadow, Kenny, Zeichner, 36, 144.
Mechau, Maler, 86.
Mechel, v., Schriftſteller, 78.
Meckenen, Iſrael van, Kupferſtecher, 28. — 77, 323. — 78.
Medici, Coſimo de, Padre della Patria, 4, 16.
Medici, Lorenzo de, genannt Magnifico, 4, 16.
Mee, Architekt, 10, 40.
Meinicke, Carl Georg, Architekt, 75, 316.
Meiſer, F., Schriftſteller, 25, 99.
Meiſter, Maler, 55, 235.
Mela, Pomponius, Schriftſteller, 15.
Melchiorri, Archäolog, 7, 28.
Mellau, Kupferſtecher, 63, 266.
Melly, E., Archäolog, 42, 167.
Ménard, M., Schriftſteller, 45, 186. — 58, 248.
Mende, A., Maler, 13, 52. — 33, 132. — 92, 382.
Mengelberger, Maler, 67, 283.
Mengelsberg, Maler, 78, 328.
Mengs, Ant. Raph., Maler und Schriftſteller, 66, 280. — 79.
Menke, Ciſeleur, 100, 430.
Menzel, Adolph, Maler, 31, 122. — 53, 227. — 65, 276. — 79.
Mercey, Maler, 66.
Mercury, R., Kupferſtecher, 46, 192. — 83, 347. — 93, 388. — 97, 412.
Merian, Caſpar, Kupferſtecher, 56, 239.
Merimée, M., Schriftſteller, 58, 248.
Merz, Kupferſtecher, 77, 324.
Meſſina, Antonello von, Maler, 26, 102. — 97, 412.
Meſſis, Quintin, Maler, 28. — 97, 412.
Metſu, G., Maler, 28, 110. — 95, 400. — 97, 412.
Mettenleitner, J. C., Lithograph, 49, 212.
Metternich, Fürſt, 42, 168.
Metz, Guſtav, Maler, 63, 268. — 78, 326.
Metzer, Maler, 33, 132. — 93.
Metzger, Architekt, 104, 448.
Metzler, Sammler, 69, 292.
Meulen, v. d., Maler, 28, 111. — 30, 120.
Meyer, H., Archäolog, Zürich, 65, 276.
Meyer, S. G., Maler, Düſſeldorf, 33, 132. — 52, 224. — 60. — 93.
Meyer, C., Lithograph, Berlin, 91, 380.
Meyer, Kunſthändler, Hildburghauſen, 102, 440.
Meyerheim, E., Maler, 93, 386.
Meyeringh, Maler, 28, 111.
Meyern=Hohenberg, Louiſe v., Malerin, 36, 144. — 46, 191.
Meynier, Maler, 52, 224.
Michelangelo, Maler und Bildhauer, 3. — 4. — 4, 14. — 6, 22. — 7. — 7, 26. — 8. — 16, 64. — 22. — 27, 107. 108. — 28. — 47, 195. 196. — 69, 291. — 81, 338. — 90, 376. — 95, 400.
Michele, Bartolo di, Gießer, 83, 346.
Michelozzo Michelozzi, Architekt, 4, 16. — 83, 346.
Michelozzo, Niccolo di, 83, 346.
Michiels, Schriftſteller, 21, 84.
Miel, Maler, 28, 111.
Mieris, W., d. Jüngere, Maler, 28, 110. 111. — 59, 252. — 97, 412.
Mieris, Franz v., Maler, 79. — 92, 383. — 93, 388. — 97, 412.
Migliarini, Schriftſteller, 95, 399.
Migneret, Kupferſtecher, 46, 192.
Milano, Graf, in Neapel, 6, 24.
Milatz, Maler, 28, 111.
Miller, W., Kupferſtecher, 13, 52.
Millet, Maler, 28, 111. — 95, 400.
Millin, Archäolog, 5, 19.
Millingen, Archäolog, 67, 283.
Minardi, Maler, 85, 355.
Miricynus, Kupferſtecher, 28.
Mitchell, Kupferſtecher, 13, 52.
Mneſikees, Architekt, 37. — 37, 146.
Mocatta, D., Architekt, 10, 40.
Möller, Archäolog, Wiesbaden, 78, 328.
Möller, Bildhauer, Berlin, 100, 430.
Möllinger, O., Schriftſteller, 21, 84.
Mohr, Maler, München, 33, 132.
Moine, Bildhauer, 23, 92.
Molchnecht, Bildhauer, 67, 283.
Molenaer, Maler, 28, 110.
Molinari, A., Maler, 69, 292.
Moller, Architekt, 28, 112.
Moller, J. P., Archäolog, 102, 444.
Molière, Monument für, 29, 115.
Molthan, Architekt, 32, 127.
Molyn, Maler, 28, 111.
Monnier, Henri, Maler, 67, 282.
Monſon, Zeichner, 57, 244.
Montagna, Benedetto, Maler, 63, 266.
Montalembert, Schriftſteller, 57, 244.
Monten, Maler, München, 19, 76. — 33, 132. — 92. — 29, 382.
Montſerrand, v., Architekt, St. Petersburg, 59, 251.
Monvoiſin, Maler, 49, 210.
Monvoiſin, Architekt, 67, 282.
Moralt, Maler, 7, 27. — 36, 143.
Mordan, Reißblei=Fabrikanten, 6, 24.
Morel=Fatio, Maler, 67.
Morelli, Schriftſteller, 23.
Moreſchini, Direkotor v. S. Michele a Ripa in Rom, 95, 399.
Morgenſtern, Karl, Schriftſteller, 38, 152.
Morgenſtern, Maler, Frankfurt, 54, 231.
Morgenſtern, Maler, München, 33, 132.
Morghen, Kupferſtecher, 13, 51. — 19, 75.
Mosbrugger, Joſeph, Maler, 30, 119.
Moſchini, Schriftſteller, 23. — 35, 139. — 53, 226.
Moſer, Lucas, Maler, 96, 407. — 98.
Mote, Kupferſtecher, 100, 432.
Moucheron, J., Maler, 28, 111.
Moyart, C., Maler, 28, 111.
Mozin, Maler, 93, 386.
Mücke, H., Maler, 22, 86. — 33, 132. — 65, 276. — 97, 411.
Müller, Dr. C., in Hamburg, Techniker, 14, 55.
Müller, Fr., Kupferſtecher, 7, 28. — 66, 280.

Müller, J., Kupferſtecher.
Müller, Maler, München, 30, 120. — 80, 334. — 94, 395.
Müller, Ottfried, Archäolog, 7, 28. — 11. — 12, 46. — 14, 54. — 42, 167. — 59, 251. — 71. — 72. — 73, 306. 307. — 74, 310. — 81, 338. — 91, 380.
Müller, Maler, Rom, 36, 143.
Müller, Joh. v., Denkmal für, Schaffhauſen, 44, 180.
Müller, G. A., Kupferſtecher, Karlsruhe, 39.
Müller, Eb., Maler, Paris, 44, 178.
Müller, J. G., Schriftſteller, 58, 246.
Müller, Maler, Düſſeldorf, 92, 382. 383.
Münſter, Seb., Schriftſteller, 63. — 64.
Mulready, Zeichner, 36, 144. — 85, 355.
Mulvany, G. F., Maler, 69, 292.
Murillo, Maler, 52, 224. — 95, 400.
Murphy, Maler, 69, 292.
Murr, v., Gelehrter, 5, 19. — 78.
Murray, Kupferſtecher, 56, 240.
Mutzſchlechner, Architekt, 28, 112. — 89, 372.
Mylius, Heinrich, Bankier in Mailand, 44, 180.
Myron, Bildhauer, 38, 151.

N.

Nagler, Dr., Schriftſteller, 14, 56.
Naiwinx, Maler, 28, 111.
Naſh, Maler und Lithograph, London, 73, 308.
Naſh, Architekt, 30, 120. — 65, 276.
Naſſi, F., Kupferſtecher, 30.
Naſmith, Alexander, Maler, 49, 212. — 75, 316.
Nebutſchenow, 29, 115.
Neer, van der, Maler, 69, 290.
Neher, Bernhard, Maler, 1. — 36, 143. — 39, 154. — 46, 191. — 73, 308. — 101, 434. — 102.
Neher, Architekturmaler, 33, 132.
Nehrlich, Guſtav, Maler, München, 49, 212.
Nelſon, Denkmal für, 100, 430.
Nenci, Maler, 103, 442.
Nesbit, Holzſchneider, 64, 270.
Neſiotes, Neſtocles, Bildhauer, 11. — 11, 42. 43. — 12. — 17. — 32, 126.
Netſcher, Caspar, Maler, 13. — 28, 110. — 79. — 84, 351.
Neuderbourg, Maler, 93.
Neureuther, Maler, 10. — 10, 38. — 102, 440.
Neurohr, J. M., Schriftſteller, 57.
Neve, Fr., Maler, 28, 111.
Nibby, Archäolog, 22, 87. — 25, 100.
Nichols, Maler, 100, 432.
Nicola, ſ. Piſano, Bildhauer, 8.
Nicolaus von Damaskus, Schriftſteller, 15.
Niebuhr, Schriftſteller, 8, 30.
Nikitin, Architekt, 59, 216.
Nikomachos, Maler, 12, 48.
Noël, Lithograph, 43, 176.
Noel, R. R., Schriftſteller, 66, 280.
Nolhac, Schriftſteller, 93, 388.
Nolpe, Pet., Maler, 28, 111.
Nooms, R., Maler, 28, 111.
Noordt, Maler, 28, 111.
Normann, v., Maler, 22, 84. — 93, 387.
Noſtitz, Erwin, Graf, 100, 430.
Nouveaux, Lithograph, 14, 55.

O.

Obelin, Hans, Maler, 78, 326.
Oberman, Maler, 28, 111.
O'Connor, J. A., Maler, 69, 292.
Odescalchi, Archäolog, 17, 68. — 32, 128.
Odevaere, Maler, 28, 111.
Odier, Eduard, Maler, Paris, 41, 161.
Oer, v., Maler, 78, 328.
Oeſterley, Maler, 12. — 25, 100. — 91, 380.
Ohlmüller, J. D., Architekt, 14, 55. — 100.
Olivia, F., Maler, 87, 363.
Olivier, Bildnißmaler in Paris, 67.
Oltmanns, Maler, 95.
Ommeganck, Maler, 83, 347.
Onatas, Bildhauer, 2, 6.
Oppenheim, Maler, Frankfurt, 54, 231. — 95, 400.
Oppermann, Architekt, 28, 112.
Orcagna, Maler, 4. — 4, 14. — 8.
Orley, B. van, Maler, 24, 95. — 28, 110.
Os, Maler, 28, 111.
Oſann, Archäolog, 59, 252.
O'Shaugneſſy, Schriftſteller, Calcutta, 31, 122. — 32, 127.
Oſſenbeck, Maler, 28, 111.
Oſſian, Dichter, 3, 11.
Oſtade, A. v., Maler, 28, 111. — 30, 120. — 53, 224. — 93, 388. — 97, 412.
Oſterhoudt, Maler, 93, 386.
Oſterwald, C., Architekturmaler, 33, 132. — 57. — 58.
Otth, Adolph, Zeichner, 19. — 59, 251. — 74.
Ottley, Schriftſteller, 62, 262. 263.
Ottmer, Architekt, 65, 274.
Otto, Maler, Berlin, 17, 68. — 103, 443.
Otto, Anton Egid. Georg, Steinſchneider, Berlin, 59, 251.
Oudendorp, Fr., Sammler, 40, 159.
Oudry, Maler, 52, 224.
St. Ours, Maler, 41.
Overbeck, Fr., Maler, 8. — 13, 52. — 20, 79. — 21, 82. — 26, 102. 104. — 30, 119. 120. — 33, 132. — 44, 179. — 45, 186. — 46, 190. — 52. — 62, 264. — 63, 268. — 85, 355. — 93, 388. — 95, 399. — 100, 431.

P.

Pace, Luigi de, Maler, genannt Luiſaccio, 46, 190.
Pagani, G. G., Zeichner, 12, 48.
Palatino, Schriftſteller, 64.
Palme, Maler, 11, 44. — 26, 103.
Pamfili, Camillo, Sammler, 9, 36.
Panneels, Maler, 28, 110.
Panofka, Dr., Archäolog, 5, 20. — 45.
Papenbroek, Gerhard v., Sammler, Amſterdam, 40, 159.
Papencordt, Schriftſteller, 24, 167.
Paris, P., Schriftſteller, 3, 12.
Parker, H. P., Maler, 13, 52.
Parrot, F. A., Maler, 14, 55.
Parys, van, Sammler, 97, 412.
Paſſavant, Schriftſteller, 8. — 26, 104. — 47. — 62, 264. — 66, 279. — 94, 396. — 95, 398.
Paſſe, Kupferſtecher, 28, 110.
Paſſini, Kupferſtecher, 3, 12. — 46, 192.
Patenier, Maler, 28.
Patten, George, Maler, London, 32, 127. — 73, 308.
Paul, Wilhelm, Maler, 78, 327.
Paulis, de, Stempelſchneider, 19, 76.
Pauſanias, Schriftſteller, 2, 6. — 8, 32. — 11. — 14, 54. — 32, 126. — 37. — 37, 146. — 45, 186.
Payne, A. H., Kupferſtecher, 39. — 39, 154.
Peeters, B., Maler, 28, 111.
Pellegrini, Maler, 38, 152.
Pelletier, Maler und Gelehrter, 31, 122. — 67.
Pelz, Maler, Hamburg, 54, 231.
Penguilly-l'Haridon, Maler, 67, 282.
Pennythorne, Architekt, 10, 40.

Perdiſch, Maler, 92, 382.
Perdreau, P., Malerin, 46, 192.
Pereda, Anton, Maler, 69, 292.
Perego, Maler, 20, 78.
Perignon, Maler, 44, 179.
Perikles, 4, 15. — 37. — 37, 146. 147. — 38, 150.
Perlberg, G., Maler, Nürnberg, 31.
Pernot, Maler, 11, 44.
Perrin, Architekt, 67, 282.
Perrot, J. F. A., Archäolog, 58, 248.
Pertz, Schriftſteller, 26, 104.
Perugino, Maler, 8, 30. — 26, 103. — 47, 195. — 75, 318. — 81, 340. — 83, 347. — 86, 360.
Peſchek, Kupferſtecher, 104, 448.
Peſchier, A., Schriftſteller, 48, 204.
Peſne, Maler, 36, 144.
Peterſen, Dr., Schriftſteller, 14, 56.
Peterſen, Kupferſtecher, 95, 400.
Petit-Pierre, Mechanikus, Berlin, 6, 24. — 16, 64. — 51, 220.
Petitot, Bildhauer, 11, 43.
Petrovits, Demeter, Bildhauer, Wien, 36, 143.
Peyre, Architekt, 56, 239.
Pezzel, Joſeph, Maler, München, 1, 4. — 13, 50. — 93, 386.
Pfannenſchmidt, Maler und Lithograph, 85, 355.
Pfauenſchmidt, Maler, Berlin, 93, 386.
Pfeifer, Maler, Hamburg, 54, 231.
Pfeuffer, Medailleur, 61, 260.
Pfiſter, Albrecht, Buchdrucker, 94, 390.
Pflugfelder, Kupferſtecher, 21. 82.
Phidias, Bildhauer, 2, 6. — 3. — 3, 11. — 8, 32. — 11. — 11, 42. 43. — 14, 54. — 37, 146.
Philippoteau, Maler, 50, 215.
Philochoros, Schriftſteller, 37.
Piccolomini, Ottavio, 81, 338.
Picot, Maler, 33. — 95, 400.
Pietrowsky, Maler, Berlin, 93, 386.
Pilgram, Anton, Architekt, 26, 104.
Pilizotti, Zeichner, 9, 36.
Piloty, F., Lithograph, 91, 380.
Pingret, Maler, 49, 208.
Pintelli oder Pontelli, Baccio, Architekt, 4, 16. — 81, 340.
Piombo, Sebaſtian del, Maler, 46. — 103, 442.
Pirkheimer, Wilibald, Schriftſteller, 26, 103. — 55, 234. — 79, 330.
Piroli, Kupferſtecher, 3, 11.
Piſano, Niccola, Bildhauer, 3. — 8.
Piſtorius, Maler, 22, 86. — 93, 386.
Piteu, Kupferſtecher, 28, 111.
Platner, E. F., 17, 68.
Plinius, Schriftſteller, 11. — 12. — 12, 46. 48. — 15. — 16, 63. — 32, 126. — 34, 136. — 37. — 37, 146. 147. — 38, 151. — 43, 176.
Plöyen, Archäolog, 103, 444.
Plüddemann, Maler, Düſſeldorf, 10, 38. — 19, 75. — 52, 224. — 60.
Plutarchos, Schriftſteller, 37. — 37, 146. 147. — 38, 150.
Pocci, F. Graf., Zeichner, 66, 279.
Pohl, Maler, Düſſeldorf, 92, 382.
Pollack, Maler, 60. — 73, 308. — 104, 447.
Pollainolo, Antonio del, Bildhauer, 4, 16. — 84, 350.
Pollaiuolo, Simon del, genannt Cronaca, 86, 360.
Polonceau, A. R., Gelehrter, 5, 20. — 31, 124.
Polykleitos, d. Aeltere, Bildhauer, 12.
Ponciano Ponfano, Bildhauer, 44, 180.
Ponſart, Lithograph, 57, 244.
Pontelli, ſ. Pintelli.
Pontius, Kupferſtecher, 28, 110.
Popp, Babetto, Malerin, 83, 347.
Popp, Juſtus, Ingenieur, 91, 380.
Poppel, J., Stahlſtecher, 39. — 39, 154. — 64, 272. — 76, 320. — 100, 432.
Populus, Maler, 43, 174.
Poquet, A. E., Schriftſteller, 49. 212.
Ker Porter, Schriftſteller, 25, 100.
Porter, J., Kupferſtecher, London, 55, 236.
Poſe, E. W., Maler, 6, 24. — 22, 86. — 87, 364.
Poſſart, Archäolog, 53, 228.
Potel, Zeichner, Nantes, 73, 308.
Potter, P., Maler, 28, 111.
Pouſſin, Maler, 9, 34. — 27, 107. — 28, 111. — 33, 131. — 69, 292.
Pouter, le, Kupferſtecher, 30.
Poynter, Architekt, 34, 136.
Pradier, Kupferſtecher, 41.
Pradier, J., Bildhauer, Paris, 41. — 71, 300.
Praxiteles, Bildhauer, 8, 32. — 12, 46. 47. 48. — 17, 66.
Préault, Bildhauer, 34. — 67, 283.
Preller, Maler, 36, 143. — 50, 216. — 102, 438.
Prévoſt, Kupferſtecher, 64, 272. — 104, 447.
Preyer, G., Maler, 5, 20. — 103, 443.
Preyer, J. W., Maler, Düſſeldorf, 21, 83. — 22, 86. — 53, 227. — 91, 379. — 95, 398.
Priamo di Piero, 4, 16.
Primaticcio, Maler, 103, 442.
Procter, Maler, 21.
Prout, J. S., Maler, 14, 55.
Pucher, Maler, 54, 231.
Pulian, Maler, 104, 448.
Püttmann, H., Schriftſteller, 22.
Puthon, J. B., Sammler, Wien, 95, 400.
Pynacker, Maler, 97, 412.
Pyne, J. B., Maler, 14, 55.
Pyrrhos, Bildhauer, 36. — 38, 150. 151.

Q.

Quad, Mathias, Schriftſteller, 94, 396.
Quadrini, Angelo, Maler, 80, 334.
Quaglio, Dom., Maler, 76, 320. — 100.
Quandt, v., Schriftſteller, 1, 3. — 76. — 77. — 78. — 78, 328. — 79. — 81, 340.
Quaſt, A. F. v., Architekt, 56, 240. — 99.
Quatremère de Quincy, Schriftſteller, 33, 136.
Quednow, C. F., Schriftſteller, 56. — 56, 238.
Quellinus, Maler, 28, 110. — 95, 400.
Quercia, Giacomo della, Bildhauer, 4, 16. — 85. — 103, 442.

R.

Raabe, Maler, 93, 386.
Rabe, Archäolog, 8, 32. — 26, 104. — 34, 136. — 43, 176.
Rabe, Maler, 46, 191.
Raczinsky, A. Gr., Schriftſteller, 14, 56. — 78, 328.
Raden Saleh, Maler, 24, 96. — 42, 167. — 46, 191. — 69, 292. — 78, 328.
Radowitz, J. v., Schriftſteller, 66, 279.
Raffael, Maler, 4. — 4, 14. — 7. — 7, 26. — 8. — 8, 30. — 9, 34. u. 36. — 13, 51. — 19, 75. — 22. — 27, 107. 108. — 29, 115. — 33, 130. — 34, 136. — 44, 179. — 46. — 47. — 52, 222. — 53. — 62, 264. — 67, 282. — 71, 299. — 75, 315. — 79, 331. — 81, 340. — 83, 347. — 90, 376. — 95, 400. — 101, 436.
Rafn, Archäolog, Kopenhagen, 53, 227. — 103, 444.

Raggi, Bildhauer, 67, 283.
Rabden, W. v., Zeichner, 36, 144.
Raimondi, Marc Anton, Kupferſtecher, 8, 30.
Ramberg, Joh. Heinr., Maler, 75, 316.
Rambour, Maler, 26, 104. — 27, 108.
Randel, Maler, 93, 386.
Raoul, Rochette, Archäolog, 12, 46. — 14. — 14, 54. — 15. — 16. — 16, 64. — 20, 80. — 49, 212. — 67. — 104, 436.
Rathgeber, Georg, Schriftſteller, 4, 16.
Ratti, Maler, 93, 386.
Rauch, Bildhauer, 2, 8. — 3, 11. — 11, 43. — 17, 68. — 23, 92. — 36, 142. — 42, 167. — 54, 231. — 61, 259. — 67, 283. — 72, 304. — 88, 368. — 89, 372. — 100, 430. — 102.
Ravenna, Marco von, Kupferſtecher, 47, 199.
Ravoiſier, Architekt, 88, 368.
Rawliſon, Schriftſteller, 25, 100. — 37, 148.
Redenbacher, Techniker, 42, 118.
Rederen, Graf, Sammler, 1, 4.
Redouté, Peter Joſeph, Maler, 66, 280.
Regnaut, Zeichner, 88, 367.
Rehberg, Fr., Maler, 29, 115. — 30, 120. — 81, 340.
Reiffenberg, Schriftſteller, 30, 120. — 97, 412. — 101, 436.
Reindel, Kupferſtecher, 26, 104.
Reinhard, Maler, 85, 355.
Reinhardt, Bildhauer, Berlin, 89, 371.
Reinick, Maler, 10.
Reinwardt, Archäolog, 40, 159.
Rembrandt, Maler, 4, 16. — 9, 36. — 27, 106. 107. — 28, 110. 111. — 30, 120. — 57, 244. — 69, 290. — 79. — 84, 351. — 93, 388. — 97, 412.
Remy, Maler, 92.
Reni, Guido, Maler, 9, 36. — 12, 48. — 43, 173. — 69, 292. — 80, 334. — 103, 442.
Renouvier, J., Zeichner, 74, 312.
Renoux, Maler, 52, 223.
Reuſch, Maler, 78, 328.
Renzell, Maler, 46. 191.
Repſold, Adolph u. Georg, Künſtler, 77, 324.
Rethel, A., Maler, 82, 344. — 97, 411.
Reuvens, C. J. C., Archäolog, 40, 159, 160.
Revoil, Pierre, Maler, 22, 87. — 49, 210.
Reynolds, Joſhua, Maler, 21. — 71, 299.
Rhökos u. Rh. Theodorus, Bildner, 11, 43.
Rhomberg, Anton, Maler, 13, 50.
Ricciani, Kupferſtecher, 83, 347.
Richard, Ernſt, in Mannheim, Maler, 30, 119.
Richard, Maler, Lyon, 46, 192.
Richardſon, Architekt, 10, 40. — 85, 355.
Richomme, Maler und Kupferſtecher, 46, 192. — 88, 367.
Richter, Ludwig, Maler, 10. — 10, 38. — 20, 80. — 33, 132. — 93, 386.
Rickman, Architekt, 51, 219.
Ridolfi, Schriftſteller, 23.
Riedel, Maler, 33, 132. — 92. — 103, 443.
Riedl, Architekt, München. 102, 440.
Riepenhauſen, Kupferſtecher, 31, 124. — 55, 235.
Riepenhauſen, Maler, 91, 380. — 92, 382.
Rietſchel, Bildhauer, 9, 35. — 18, 72. — 49, 207. — 63, 267. — 77.
Rimprecht, Maler, Freyberg, 15, 59.
Rippingille, E. B., Maler, 14, 55. — 36, 143.
Rittig, Maler, 86, 360.
Rittner, Kunſthändler, 93, 387.
Robert, Leopold, Maler, 41. — 52, 224. — 93, 388.
Robert, Aurèle, Maler, 52, 223.
Robert, Zeichner, London, 57, 244.
Robbia, Luca u. Andrea della, Bildhauer, 4, 16. — 8. — 25, 98. — 26, 104. — 53, 228. — 84. — 103, 442.
Robinſon, Kupferſtecher, 100, 432.
Rocqueplan, Maler, 67.
Rodier, Bildhauer, 67, 283.
Röckel, Maler, 100, 428.
Röhn, A., Maler, 49, 210. — 52, 222.
Röſel, Buchdrucker und Lithograph, 32, 128.
Röſel, Maler, Berlin, 59, 251.
Rösner, Maler, 62, 264.
Roger, C., Maler, 44.
Rogers, P. H., Maler, Karlsruhe, 30, 119.
Rogers, Maler, Paris, 86, 360.
Roghman, Maler, 28, 110.
Roller, Lithograph, 49, 212.
Romagnoli, Schriftſteller, 103, 442.
Roman, Bildhauer, 72, 304.
Romano, Giulio, 53. — 81, 340. — 95, 400.
Rombouts, Maler, 28, 110.
Roqueplan, Maler, 21, 83. — 34.
Roſenfelder, Maler, 92, 383.
Roſenkranz, H., Maler, 15, 58.
Roſini, Giovanni, Schriftſteller, 36, 144. — 50, 215.
Roß, Archäolog, 4, 15. — 11. — 12, 48. — 59, 251. — 99.
Roß, W. C., Maler, London, 42, 167. — 103, 443.
Roſſellini, Archäolog, 9, 36.
Roſſellino, Bernardo, Gambenelli genannt, Architekt, 4, 16. — 84.
Roſſi, Maler, 8, 32. — 60, 255.
Rothwell, Rich., Maler, 69, 292.
Rotterdam, Erasm. v., Schriftſteller, 26, 103.
Rottermundt, Lorenz, Bildhauer, 10, 40.
Rottier, Archäolog, 40, 159.
Rottini, Gabriele, Maler, 52, 224.
Rottmann, Maler in München, 1, 4. — 3, 11. — 51, 220. — 89, 372. — 93, 387.
Rottmann, Maler, Durlach, 30, 119.
Rouard, C., Schriftſteller, 5, 20.
Rouſſel, Maler, 52, 224.
Rouſſelet, Schriftſteller, 101, 436.
Rouveray, de, Schriftſteller, 21, 82.
Roux, H. d. Aelt., Kupferſtecher, 5, 19. — 101, 435.
Roy, J. B., Maler, 84, 350.
Ruben, Chriſtoph, Maler, 80, 334. — 100, 428.
Rubens, Maler, 4, 16. — 9, 36. — 11, 44. — 27, 107. — 28, 110. — 42, 168. — 52, 224. — 53, 227. — 57, 244. — 61, 260. — 64. — 64, 272. — 66, 280. — 69, 290. 292. — 77, 324. — 79. — 80, 334. — 90, 376. — 93, 388. — 95, 400. — 97, 412. — 104, 447.
Rude, Bildhauer, 72, 304.
Rüppel, Dr. Ed., Schriftſteller, 44, 180. — 100, 430.
Rugendas, Moritz, Maler, 50, 216. — 67, 284.
Ruhl, L. S., Maler, 67, 283. — 91, 380. — 102, 440.
Ruhl, Jul., Architekt, 67, 283. — 102, 440.
Ruisdael, J., Maler, 28, 111.
Rumohr, v., Schriftſteller, 63, 267. — 102, 439.
Rundt, Maler, 95.
Runge, Otto Sigismund, Bildhauer, 31, 123.
Runge, Philipp Otto, Maler, 31, 123. — 69. — 70.
Rupprecht, Pr., Kupferſtecher, 29. — 30.

Ruſt, Luprecht, Maler, 76, 318. — 78.
Ruſtige, H., Maler, 31.

S.

Sachſe, L., Kunſthändler, Berlin, 39, 156. — 42, 168. — 82, 344. — 95, 398.
Sadeler, Kupferſtecher, 28, 110.
Saenredam, Kupferſtecher, 28, 110.
Saftleven, Maler, 28, 111.
Saint-Eve, Kupferſtecher, 95, 400.
Salerno, Andrea da, Maler, 24, 96.
Salme, L., Schriftſteller, 21, 84.
Salzetto, Maler, 52, 224.
Sancholle, Bernardo, 59, 252.
Sandrart, Kupferſtecher, 29, 114. — 79, 330. — 94, 396.
San Gallo, Antonio da, Architekt, 84, 350.
San Gallo, Giuliano da, Architekt, 4, 16. — 35, 138. — 84, 350.
San-Pietra, Maler, 52, 224.
Sanquirico, Maler, 20, 78.
Santarelli, Bildhauer, Florenz, 104, 448.
Santi, Giovanni, Maler, 4, 16. — 47. — 81, 340.
Sarazin, Malerin, 45, 186.
Sarsfield, W. B., Maler, London, 69, 291.
Sart, Cornel. du, Maler, 28, 111.
Sarto, Andrea del, Maler, 47, 196. — 53. — 95, 400.
Sauer, Graveur, Berlin, 100, 430.
Saulnier, der Jüngere, Sammler, 35, 140.
Savage, Architekt, London, 64, 271. — 79, 332.
Savery, Rol., Maler, 28, 110.
Scattola, Domenico, Maler, 52, 224.
Schaab, Schriftſteller, 62, 263.
Schabet, Maler, 36, 143.
Schadow, Wilh., Maler, 6, 24. — 21, 83. — 22. — 22, 86. — 24, 96. — 67, 283. — 73, 308. — 95, 398. — 100, 431.
Schadow, Gottfr., Bildhauer, 36, 144. — 60, 255. — 77, 324. — 89, 372.
Schadow, Felix, Maler, 78, 327.
Schäffer, Maler, 100, 432.
Schäuffelin, Hans, Maler, 53, 227. — 63, 267. — 98, 420.
Schaffner, Martin, Maler, Ulm, 78, 326. — 88, 367. — 98, 414.
Schall, Maler, Düſſeldorf, 78, 328.
Schaller, Bildhauer, München, 79, 332.
Schamp d'Aveſchot, Sammler, 93, 388. — 97, 412.
Schartmann, Maler, 22, 87. — 46, 191.
Schaubert, Architekt, 2. — 4, 15. — 99.
Schauer, Kupferſtecher, Berlin, 74, 312.
Scheffer, Henri, Maler, 46, 192. — 49, 209. — 49, 210. — 83, 347.
Scheffer, A., Maler, 21, 83. — 33. — 34. — 43, 174.
Scheftelmayer, Maler, 13, 50.
Scheins, Maler, 52, 224. — 60. — 87, 364. — 93, 387.
Schelfhout, Maler, 21, 83.
Schelling, Schriftſteller, 8, 30. — 31, 123.
Schenkel, P. van, Maler, Haag, 33, 132.
Scherer, München, 43, 171. 173. — 45, 186.
Scheringſon, Archäolog, 53, 228.
Scheuren, Maler, 22, 86. — 52, 224. — 60. — 93, 386.
Schiavonetti, Kupferſtecher, 21.
Schiavoni, Maler, 52, 224.
Schilbach, H., Maler, 69, 292.
Schilgen, Maler, 52, 224.
Schiller, Friedrich von, Dichter, Denkmal für, 1. — 46, 191. — 89, 376.
Schiller, Maler, München, 52, 224.
Schilling, Guſtav, Schriftſteller, 66, 280.
Schilling, Georg, Maler, 5, 20.
Schindler, A., Maler, Wien, 51, 220.
Schinkel, Architekt, 2, 8. — 5, 18. — 21, 82. — 30, 119. — 36, 142. — 42, 167. — 61, 259. — 65, 274. 275. — 71, 300. — 73, 308 — 87, 364. — 95, 398.
Schirmer, Joh. Wilh., Maler, 10. — 20. — 22, 86. — 46, 191. — 102, 440. — 103, 443.
Schleich, Ed., Maler, 13, 50.
Schleich, Aug., Maler, 100, 429.
Schleicher, Bildhauer, 44, 180.
Schleſinger, Heinrich, 50, 215.
Schleſinger, Joh., Maler, 21, 84.
Schlick, v., Architekt, 102, 440.
Schlotthauer, Maler, München, 36, 143.
Schmid, Simon, Techniker, 66, 280.
Schmidt, H. A., Maler in Hannover, 13.
Schmidt, Ad., Maler, 46, 191.
Schmidt, Chriſtian Wilhelm, Architekt, 56. — 58, 246. — 59, 250. — 91, 380.
Schmidt, Archäolog, Münſter, 92, 384.
Schmieder, Schriftſteller, 11, 42.
Schmitz, Maler, 52, 224. — 60.
Schnaaſe, Schriftſteller, 78, 328. — 104.
Schneider, Maler, 54, 231. — 93, 387.
Schnetz, Maler, 22, 87. — 46, 191. — 49, 211. — 102, 440.
Schnorr, von Carolsfeld, Maler, 11, 44. — 38. — 39, 154. — 40. — 48. — 73, 308.
Schöll, Schriftſteller, 42, 167. — 49. — 50. — 59, 251. — 71. — 73. — 74, 310. — 75.
Schön, Erh., Zeichner, 64.
Schön, Fr., Maler, 13. 50.
Schön, Barthel, 79, 331.
Schön oder Schongauer, Martin, Maler, 8, 30. — 62, 263. — 76. — 76, 318. — 77. — 78. — 78, 326. — 79. — 79, 330. — 88, 367. — 98.
Schönbeck, Maler, 93, 387.
Schönemann, Maler, 3, 11.
Schönfeld, H., Zeichner, 39. — 39, 154.
Schönholz, Maler, 24, 95.
Schöninger, Lithograph, 76, 320.
Schönlaub, Fid., Bildhauer, Wien, 100, 427.
Schöpf, Peter, Bildhauer, 2, 7. — 28, 112. — 104, 448.
Scholl, Bildhauer, 36, 143.
Schomburgk, Schriftſteller, 100, 432. — 101, 435.
Schongauer, Ludwig, Maler, ſ. Schön.
Schopin, Maler, 44.
Schoreel oder Schoorel, Maler, 8, 30. — 24, 95. — 26, 103. — 28. — 78.
Schorn, W., Schriftſteller, 30, 118.
Schotel, Maler, 11, 44. — 95.
Schouten, Maler, 28, 111.
Schrader, Kunſthändler, 1, 4.
Schramm, J. H., Maler, 102, 438.
Schratzberger, Maler, 51, 220.
Schraudolph, Joh., Maler, 19, 76. — 100, 428. 431. — 102, 440.
Schraudolph, Claud., Maler, 94. 395.
Schregl, Maler, 69. 292.
Schröckel, Gießer, 18, 72.
Schröder, Maler, 33, 132.
Schrötter, Adolph, Maler, 10. — 22, 86. — 30, 119. — 49, 211. — 92. — 93.

Schropp, Buchbinder, 28, 112.
Schück, Archäolog. 53, 228.
Schühlein, Hans, Maler, 88, 367. — 93. — 98, 420.
Schüli, Bildhauer, Cöln, 44, 180.
Schüßler, Alfred v., Maler, 78, 327.
Schütz, Hermann, Kupferſtecher, 40, 160.
Schulgen-Bettendorff, Drucker, 30, 120. — 97, 411.
Schulten, Maler, 33, 132. — 93, 387.
Schulz, Maler in Wien, 2, 8. — 45, 186.
Schulz, Heinrich, Schriftſteller und Zeichner, 42, 167. — 49, 212.
Schumer, Maler, 28, 111.
Schut, Maler, 28, 110.
Schwanthaler, L., Bildhauer, 2, 7. — 3, 11. — 6, 24. — 11, 43. 44. — 18, 72. — 19, 76. — 21, 82. — 28, 112. — 36, 142. — 44, 180. — 48. — 54, 231. — 61, 259. — 67, 283. — 78, 328. — 80, 334. — 87, 363. — 89, 371. — 99, 424. — 102, 440. — 104. — 105, 452.
Schwanthaler, Xaver, Bildhauer, 2, 7.
Schwarzmann, Maler, 102, 440.
Schwenninger, Maler, 30, 119.
Schwerdgeburt, Kupferſtecher, 91, 380.
Schwind, Moritz v., Maler, 2, 8. — 40, 159. — 45, 186. — 62, 264.
Scott, James, Kupferſtecher, 13. 52. — 21, 82.
Scott, Walter, Denkmal für, 80, 334.
Scotti, Schriftſteller, 22.
Scoular, W., Maler, 67, 284.
Sebron, Maler, Paris, 52, 223. — 88, 367.
Seefiſch, Maler, 82, 344.
Seeger, C., Maler, 69, 292.
Seeghers, Maler, 28, 110.
Séguin, Gerard, Maler, 44, 179.
Seitz, Maler, 80, 334.
Selleth, James, Maler, 75, 316.
Selvatico, Schriftſteller, 103, 442.
Sempel, v., Maler, 28, 110.
Semper, Architekt, 18, 72. — 49, 206. — 53, 228. — 99, 424.
Senefelder, Maler, 3, 12.
Senefelder, Lithograph, 3, 12. — 66, 280.
Senff, Maler, 33, 131.
Serradifalco, Schriftſteller, 8. 32.
Serrur, Maler, 49, 210.
Settele, Schriftſteller, 14, 54.
Seufferheld, 44, 180.
Seydelmann, Apollonia, Malerin, 66, 280.
Shakſpeare, Dichter, 21, 82.
Sharp, Schriftſteller, 21, 82.
Shaw, B., Kupferſtecher, 30, 120.
Shaw, H., Maler und Lithograph, 65, 276. — 85, 355.
Shee, M. A., Maler, 6, 24. — 7, 28.
Shotter Boys, T., Maler, 13, 52.
Sichem, A. von, Holzſchneider, 64.
Siebold, Ph. Fr. von, Schriftſteller, 30, 120.
Siegel, Maler, 2, 8.
Siegen, L. v., Kupferſtecher, 29, 114. — 30.
Sigalon, Maler, 29, 115.
Signol, Maler, 44, 178. — 49, 209.
Signorelli, Luca, Maler, 8.
Silanion, Erzgießer, 12, 46.
Sillig, Gelehrter, 12, 46. — 32, 126.
Simart, Bildhauer, 67, 283.
Simelli, Maler, 85, 355.
Simmler, Maler, 13, 51. — 22, 86. — 46, 191.
Simmler, Maler, 33, 132. — 93, 386.
Simon, Alex., Maler, 27. — 36, 143. — 51. — 102, 438.
Simon, F., Maler, 13, 51.
Simonis, E., Bildhauer, 6, 24. — 67, 283. — 84, 350.
Simonsen, Maler, 45, 188. — 87, 363.
Simrock, K., Schriftſteller, 31, 122.
Singeneyer, Maler, 87, 364.
Singleton, Henry und William, Maler, 21.
Skopas, Bildhauer, 17, 66.
Skyllis, Bildhauer, 11, 43.
Slingelandt, Peter, Maler, 49, 209.
Sly, Stephan, Holzſchneider, 64, 271.
Smargiaſſi, Maler, 87, 364.
Smees, Maler, 28, 111.
Smirke, Sidney, Architekt, 51, 218.
Smirke, Sir R., Architekt, 10, 40. — 65. — 72, 304.
Smith, Eds. K., Archäolog, 60, 256.
Smith, Maler, 69, 291.
Smyth, Coke, Maler, 85, 355.
Snyders, Maler, 28, 110. — 52, 222.
Soane, John, Architekt, 51, 218.
Socrates, 38, 151.
Södermark, Maler, 33, 131.
Söltl, Schriftſteller, 74, 312.
Sohn, C., Maler, 22, 86.
Solanus, Schriftſteller, 11, 42.
Soleil, Techniker, 32, 128.
Solis, Virg., Holzſchneider, 64.
Somers, Ludwig, Maler, 8, 32. — 17, 68. — 53, 227. — 93.
Sonderland, Maler, Düſſeldorf, 60. — 62, 263. — 84, 352. — 95, 398. — 97, 411.
Sondheimer, L. S., Maler, Mannheim, 13, 51.
Sotheby, S. Leigh, Schriftſteller, 14, 56.
Soutman, Kupferſtecher, 28, 110.
Soyez, Bildgießer, Paris, 54, 232. — 72, 304. — 80, 334.
Spaendonck, Maler, 67, 284.
Spagnuoli, Francesco, Kupferſtecher, 56, 240.
Spaſſi, Bildhauer, Verona, 52, 224.
Specklin, Daniel, 94, 396.
Speckter, Otto, Lithograph, 31, 124.
Spelter, Maler, 31.
Spinelli, Maler, 80, 334. — 82, 343. — 103, 442.
Spitzweg, C., Maler, 13, 50. — 33, 132. — 93, 386.
Sprenger, B., Maler, 28, 110.
Squarcialupi, Ant., 4, 16.
Squarcione, Maler, 4, 16. — 23. — 25, 99. — 34, 134.
Staaren, D. v., Maler, 28.
Stackelberg, v., Zeichner, 42, 167. — 97, 412.
Stackenſchneider, Architekt, 10, 40.
Stademann, Lithograph, 91, 380.
Stadler, Architekt, 35, 140.
Stälin, Schriftſteller, 67, 283. — 96.
Stammann, Architekt, 13, 52. — 40, 160.
Stanfield, Maler, 13, 52. — 14, 55.
Stange, Rh., Maler, 13, 50. — 93, 387.
Stark, James, Maler, 69, 292.
Stark, Bernhard, Domherr, 5, 20.
Staſſart, Schriftſteller, 30, 120.
Steele, Bildhauer, 80, 334.
Steen, Jan, 93, 388. — 97, 412.
Steifenſand, Kupferſtecher, 26, 104. — 30, 120. — 76, 319.
Steinbach, Maler, 15, 58.
Steinbach, Erwin von, Architekt, 8.
Steinbrück, Maler, 22, 86.
Steinheil, Prof., München, 16, 64. — 32, 128. — 42, 167. — 54, 231.
Steininger, J., Schriftſteller, 56, 239.
Steinle, Maler, 30, 119. — 101, 435.

Stenglin, J., Kupferſtecher, 30.
Stephan, Maler, 25.
Stephanoff, Maler, 100, 432.
Stephens, Archäolog, 92, 384.
Sternberg, A. von, Schriftſteller, 27. — 51.
Sternberg-Manderſcheid, Franz, Graf v., Sammler, 19, 76. — 27, 108. — 28. — 53, 226.
Steuben, Maler, 36, 144. — 46, 192. — 52, 224. — 55, 236. — 63, 268. — 104, 447.
Steward, Maler, Schottland, 85, 355.
Sthennis, Erzgießer, 32.
Stiglmair, Erzgießer, 2, 7. — 13. — 19, 76. — 36, 142. — 44, 180. — 72, 304. — 79, 332.
Stieler, Maler, 3, 11. — 19, 76. — 20, 79. — 76, 320.
Stier, Architekt, Berlin, 30, 119. — 100, 430.
Stilke, Maler, 22, 86. — 69, 292.
Stochi, Bildhauer, 33, 132.
Stocker, Maler, 88, 367.
Stocks, Kupferſtecher, 13, 52.
Stöber, Joſeph, Kupferſtecher, 3, 12. — 19, 75. — 46, 192.
Stöckl, Fr. Xav., Sammler, 14, 56.
Stohl, Mich., Lithograph, 80.
Stolterfoth, Adelheid v., Schriftſtellerin, 48, 204.
Stoop, Maler, 28, 111.
Stork, Maler, 93, 386.
Stoſch'ſche Sammlung, 45, 185.
Stothard, Maler, 13, 52. — 70, 295.
Strabo, Schriftſteller, 45, 186.
Stradanus, Kupferſtecher, 28, 110.
Straub, E., Lithograph, 79.
Streckfuß, Maler, 92, 382.
Strixner, Lithograph, 28.
Strojew, Sſ. M., Schriftſteller, Petersburg, 66, 280.
Strozzi, Filippo d. Ae., 85.
Strutt, Kupferſtecher, 97, 412.
Stuart, Schriftſteller, 4, 15.
Stüler, Architekt, Berlin, 1. — 2. — 10, 40. — 17, 68. — 32, 127. — 35, 140. — 56, 240. — 95, 398.
Stürmer, C., Maler, 7.
Stuhlmann, H., Hamburg, Maler. 10. — 10, 38. — 13, 50.
Streichhan, Architekt, 10, 40.
Stypar, Bildhauer, 37. — 37, 146
Suavius, L., Maler, 28, 110.
Suchodolski, Maler, 19, 76.
Sueton, Schriftſteller, 3, 12.
Sueur, Euſtache le, Maler, 27, 107.
Suſemihl, Maler, 52, 223.
Sutter, Maler, Wien, 94, 395.
Suyderhoef, Kupferſtecher, 28, 110. 111.
Swan, Kupferſtecher, 85, 355.
Swanevelt, Maler, 10, 38. — 28, 111.
Symon, von Siena, Maler, 8.

T.

Tagliapietra, Maler, 52, 224.
Tagpret, Peter, Maler, 69, 292. — 98, 419.
Tanneur, Maler, 67.
Tatterſall, R., Architekt, 51, 220.
Tavernier, Melch., Kupferſtecher, 101, 436.
Taylor, Michelangelo, 16, 64. — 69, 291.
Teichs, A., Maler, 3, 11. — 33, 132. — 92, 382.
Telekles, Bildhauer, 11, 43.
Tenerani, Bildhauer, 8, 32. — 10, 40. — 18, 72. — 79, 332. — 87, 364.
Teniers, Dav., Maler, 28, 111. — 30, 120. — 52, 224. — 79. — 88, 368. — 93, 388. — 97, 412.
Terburg, Maler, 28, 110. — 30, 120. — 52, 224. 79. — 84, 351.
Texier, Charles, Architekt u. Schriftſteller, 30, 120. — 39, 155. — 85, 356. — 95, 399.
Thaër, Albrecht, Denkmal, 89, 372.
Thater, Julius, Kupferſtecher, 31, 124.
Thénot, Gelehrter, 49, 212.
Theremin, Techniker, 15, 59.
Thiele, Schriftſteller, 59, 251.
Thiele, Alex., Maler, 86.
Thierſch, Archäolog, 11. — 17. — 32, 126. — 72, 302.
Thomas, J., Kupferſtecher, 29, 114. — 30.
Thompſon, J., Kupferſtecher, 36, 144. — 64, 270.
Thorwaldſen, Bildhauer, 3, 11. — 6. — 6, 24. — 9, 36. — 13. — 29, 115. — 32, 127. — 35, 140. — 38, 152. — 42, 167. 168. — 59, 251. — 70, 295. 296. — 76, 320. — 87, 364. — 89, 371. — 100, 430. — 102, 438.
Thoms, Bildhauer, London, 61, 259.
Thueden, v., Maler, 28, 110.
Thurſton, Maler, 64, 270. — 70, 295.
Tieck, Ludw., Schriftſteller, 20, 79. — 31, 123. — 43, 176.
Tieck, Friedr., Bildhauer, 100, 430.
Tilt, Ch., Schriftſteller, 14, 55.
Timarchos, Bildhauer, 11, 43. — 12, 46. — 32, 126.
Tiſchbein, C., Maler, 31.
Tiſikrates, Bildhauer, 38, 151.
Tite, Architekt, London, 53, 228. — 60, 256. — 99, 424.
Tizian, Maler, 9, 36. — 22. — 38, 152. — 47, 196. — 54. — 64. — 95, 400. — 100, 431.
Tkadlik, Franz, Maler, 33, 132. — 10. — 60, 254. — 100, 430.
Törmer, Maler, 104, 448.
Toelken, Schriftſteller, 95, 398.
Töpfer, Maler, 41. — 43, 174.
Torlonia, Alex., Herzog, 9, 36. — 17, 68. — 79, 332.
Tracy, John, Maler, 69, 292
Treverret, Malerin, 52, 224.
Triquetti, Bildhauer, 18, 72. — 52, 223. — 71, 300.
Treu, Catharina, Malerin, 21, 84.
Trooſt, Maler, 28, 111.
Troſchel, Bildhauer, Berlin, 79, 332.
Troſo da Monza, Maler, 88, 366.
Tſchedrowsky, Schriftſteller, 44, 179.
Tunner, Maler, Rom, 42, 167.
Turini, Giovanni, 4, 16.
Turchi, Aleſſandro, genannt l'Orbetto, Maler, 79.
Turner, Architekturmaler, 77, 324.

U.

Uccello, Paolo, Maler, 4, 16. — 83, 346. — 84.
Uden, von, Radirer, 28, 110.
Ulrich, Jac., Maler, Zürich, 95, 399.
Ulrich, Maler, Maulbronn, 96, 408.
Umbach, J., Bildhauer, 13, 51.
Uechtritz, v., Schriftſteller, 22.
Ulma, Giacomo da, Maler, 88, 367.
Ulrichs, H. N., Archäolog, 85, 356.
Umbreit, Auguſt Ernſt, Schriftſteller, 85, 356.
Ungarelli, Gelehrter, 9, 36.
Unger, Holzſchneider, 64, 270.
Unna, Maler, 46, 191.
Unzelmann, Maler, 46, 191. — 53, 227.
Unzer, Lithograph, 4, 16.
Uytenbroeck, Radirer, 28, 110.

V.

Vadder, L. de, Kupferſtecher, 28, 110.

Vai, Maſchiniſt, 35, 140.
Vaillant, B. u. W., Kupferſtecher, 28, 111.
Veladier, Andreas, Bildgießer, 20, 78.
Valadier, Joſeph, Architekt, 20, 78.
Valchert, W., Kupferſtecher, 28, 110.
Valentini, Maler, 67.
Vallot, Kupferſtecher, 66, 280.
Vandael, Maler, Paris, 39, 156.
Vanni, Andrea, Maler, 4, 16.
Vanloo, Maler, 33, 130.
Vanotti, v., Schriftſteller, 16.
Vaſari, Schriftſteller, 23. — 24. — 25. — 25, 98. — 26. — 34, 134. — 35, 138. — 47. — 49, 209. — 53. — 53, 226. — 63, 266. — 80, 334. — 85, 354. — 103.
Vechte, Goldarbeiter, 105, 452.
Veen, Otto van, Maler, 28, 110.
Veen, van der, Bildhauer, 35, 140.
Veit, Phil., Maler, 20, 79. — 62, 264. — 66, 279. — 100, 432.
Veith, Sammler, 25, 99.
Velde, Joh. v. d., Maler, 28, 110. 111. — 92, 383.
Velde, Adr. v. d., Maler, 28, 111.
Velde, W. v. der, Maler, 97, 412.
Venedig, Auguſtin von, Kupferſtecher, 47, 199.
Verbluet, Maler, Rom, 87, 364.
Verboeckhoven, Maler, 83, 347. — 93, 386.
Verborgh, Maler, 95.
Verbneken, Bildhauer, 11, 44.
Vermiglioli, Schriftſteller, 46, 192. — 53, 226. — 68.
Vernet, Horace, Maler, 6, 24. — 22, 87. — 24, 96. — 34. — 36, 144. — 42, 167. — 44. — 55, 235. — 59, 251. — 75, 316. — 91, 380. — 93. — 104, 447.
Veroneſe, Paul, ſ. Cagliari.
Verregot, Maler, 33, 132.
Verrocchio, Andrea, Bildhauer und Maler, 9, 36. — 85.
Vervoer, Maler, 95.
Verveer, Gießer, 99, 424.
Viardot, Schriftſteller, 5, 20. — 49, 210.
Vigné, Maler, 49, 212.
Villeret, Maler, 36, 144.
Vincent, Maler, 33.
Vincent, Bildhauer, 80, 334.
Vinci, Leonardo da, 8. — 26, 103. — 36. — 47, 196. — 49, 209. — 52, 224. — 69, 291. — 83, 347. — 84. — 88. — 90, 376. — 95, 400.
Vinckenbooms, Maler, 28, 110.
Viſcher, Corn., Kupferſtecher, 28, 110. 111.
Viſcher, Schriftſteller, 59, 251.
Viſcher, Peter, Gießer, 4, 16. — 8. — 26, 104.
Visconti, Pietro Ercole, Archäolog, 20, 80. — 31, 123. — 32, 128.
Visconti, Architekt, 77, 324.
Vitruv, Schriftſteller, 34, 136.
Vivo, de, Maler, Neapel, 33, 131. — 87, 364.
Vlieger, S. de, Maler, 28, 111. — 95, 400.
Vliet, Maler, 28, 110.
Vogel, Stempelſchneider, 32, 128.
Vogel von Vogelſtein, Maler, 63, 268. — 72, 303. — 77.
Voigt, M., Kupferſtecher, 53, 227.
Voigt, C., Medailleur, 80, 334.
Volk, G., Maler, 31.
Vollgold, Ciſeleur, 100, 430.
Vollmar, Maler, 19, 75.
Vollmer, A., Maler, 10, 38. — 13, 50.
Volpato, Kupferſtecher, 13, 51.
Volz, Fr., Maler, München, 13.
Voorſt, John van, Kupferſtecher, 85, 355.
Vorſterman, Kupferſtecher, 28, 110.
Vos, Mart. de, Maler, 28, 110.
Vulliamy, Archit., 99, 422.

W.

Waagen, Schriftſteller, 66, 280.
Wach, Wilh., Maler, Berlin, 29, 115. — 42, 167. — 46, 191. — 53, 227. — 77, 324. — 78, 327. — 91, 380.
Wachter, Mal., 63, 268.
Wael, de, Maler, 28, 110. 111.
Wagen, Maler, 54, 231.
Wagenbauer, Maler, 1, 4.
Wagener, Maler, 1, 4.
Wagner, C., in Meiningen, Maler, 10. — 10, 38. — 65, 276. — 97, 411. 412.
Wagner, Otto, Maler, 77.
Wagner, Maler in Dresden, 2, 8.
Wagner, Lithograph in Karlsruhe, 13, 52.
Wagner, L., Maler in Karlsruhe, 30, 118.
Wagner, Lithograph, in Bern, 19, 74. — 74.
Wagner, L. B., Maler, in Frankfurt a. M., 31.
Wagner, Schriftſteller, 81, 340.
Wagner, Friedr., Kupferſtecher, 95, 400.
Wagſtaff, Kupferſtecher, London, 73, 308.
Waillant, W., Maler, 29, 114.
Waldmüller, Maler, 93, 386.
Wall, W. G., Maler, Nord-Amerika, 69, 292.
Wallet, Archäolog, 58, 248.
Walmisley, Maler, 13, 52.
Walz, Chr., Schriftſteller, 45, 185.
Wappers, Maler, 24, 96. — 50, 216.
Ward, James, Maler, 71, 299.
Ward, William, Kupferſtecher, 71, 299.
Warren, Charles, Kupferſtecher, 70, 295.
Waſh, Rob., Schriftſteller, 30, 120.
Watelet, Maler, 66. — 84, 344. — 93, 386.
Waterloo, Maler, 28, 111.
Watteau, Maler, 14, 55. — 33, 131.
Weber, Thereſe, Malerin, 13, 51.
Weber, Julia, Malerin, 67.
Ween, van der, Maler, 52, 222.
Weenix, J. B., Maler, 52, 222. — 97, 412.
Wegmann, Architekt, 13, 52.
Wegner, A., Maler, 76, 320. — 93, 387.
Wehrsdorfer, Maler, 43.
Weigall, Maler, 20, 79.
Weil, Guſtav, Schriftſteller, 31, 122.
Weiland, M., Maler, 31.
Weiſſenburg, Adolph, Architekt, 93, 388.
Weller, Theodor, Maler, 15, 58.
Wendelſtädt, d. Jüng., Bildhauer, 18, 72. — 28, 112. — 93, 388.
Werff, Adr. v. d., Maler, 28, 111. — 43, 172.
Werner, Architekturmaler, 42, 167. — 100, 432.
Weſt, Maler, 21. — 83, 348.
Weſtall, Maler, 21.
Weſtmacott, Richard, Bildhauer, London, 13, 52. — 54, 230.
Wetter, Schriftſteller, 62, 263.
Weyde, Rog. v. d., Maler, 28.
Whitty, Caj. J. S., Maler, 14, 55.
Wichmann, L., Bildhauer, Berlin, 36, 142.
Wickenberg, Maler, 66.
Wiebeking, Architekt, 53, 228.
Wiegmann, Architekt, 4. — 5, 18. — 63, 268. — 97, 411.
Wieland, Schriftſteller, 27.
Wierix, Kupferſtecher, 28. — 28, 110.
Wiertz, Maler, 42, 168.
Wierx, Hieronymus, Kupferſtecher, 55, 234.
Wierx, Anton, Kupferſtecher, 55, 235.
Wightwick, G. George, Schriftſteller u. Architekt, 85, 356.
Wild, J. M., Architekt, 51, 220.
Wildt, Lithograph, 3, 12.

Wilhelm, Maler, 25.
Wilkie, Daniel, Maler, 1, 4. — 13, 52. — 36, 144. — 52, 224. — 77, 324. — 85, 355. — 86, 360.
Wilkins, Architekt, 8, 32. — 51, 219.
Willemart, Maler, 28, 111.
Willemin, Ed. und Ch., Schriftſteller, 5, 20.
Willmore, Kupferſtecher, 21, 82.
William, Henry, Maler, 13, 52.
Willmann, Kupferſtecher, 39, 154.
Wilms, Maler, 22, 87. — 93.
Wilnow, Maler, 22, 87.
Wilſon, Maler, 86.
Winckelmann, Schriftſteller, 3, 11. — 7, 28. — 12, 46.
Winterhalter, Hermann, Maler, 49, 211. — 63, 268.
Wipplinger, Maler, 13, 51. — 30, 118.
Wirbel, Malerin, 67.
Witfield, Kupferſtecher, 103, 443.
Withufer, Archäolog, 53, 228.
Witte, J. de, Archäolog, 49, 212.
Witter, Maler, 36, 143.
Wittig, Maler, 22, 86.
Wittlich, Juſtus v., Architekt, 95, 251.
Wittmann, Maler, 46, 191.
Wittmer, Maler, 33, 131.
Wölfle, J., Lithograph, 13, 52. — 76, 320.
Wohlgemuth, Maler, 26, 103. — 63. — 76. — 76, 318. — 79, 330.
Wolff, C., Bildhauer, 1, 4. — 35, 140. — 60, 255. — 61, 259. — 95, 399. — 100, 430.
Wolffers, v., 93, 388.
Wolfrum, Maler, 102, 438.
Woltreck, Bildhauer, 44, 180. — 54, 231.
Woolcot, Maler, 92, 383.
Woolnoth, T., Maler, 13, 52.
Woone, Holzſchneider, 64, 271.
Wordsworth, Schriftſteller, 14, 54.
Wouters, Maler, 28, 111.
Wouvermann, Maler, 28, 111. — 30, 120. — 79. — 95, 400.
Wredow, Bildhauer, 16, 64. — 103, 443.
Wren, Ch., Maler, 29, 114.
Würbs, Maler, 60.
Wyatt, M. C., Bildhauer, 54, 230.
Wyatt, James, Architekt, 10, 40. — 64, 272.
Wyattville, Jeffrey, Architekt, 31, 124. — 64, 272.
Wyck, Maler, 28, 111.
Wyld, D., Kupferſtecher, 36, 144.
Wynants, Maler, 95, 400. — 97, 412.
Wynn, Stempelſchneider, 29, 115.
Wyon, Stempelſchneider, 36, 144.
Wyttenbach, J. H., Schriftſteller, 56. — 56, 238. — 57. — 57, 242. — 58, 246. 247.

X.

Xivrey, von, Gelehrter, 39, 155.

Y.

Young, M., Sammler, 59, 252.
Ypern, J. B., Kupferſtecher, 28, 111.

Z.

Zaenredam, P., Maler, 28, 110.
Zahn, Maler, 1, 4. — 24, 96. — 67, 283. — 91, 379. — 103, 444.
Zainer, Johannes, Buchdrucker, 94, 391.
Zainer, Günther, Buchdrucker, Augsburg, 94, 391.
Zani, Gelehrter, 55, 234. — 62, 262. — 78.
Zeitblom, Barth., Maler, 25, 98. — 69, 291. — 88, 367. — 98. — 98, 414. 419.
Zeitter, J. C., Maler, 55, 236.
Zenker, J. Th., Schriftſteller, 30, 120.
Zeugherr, Architekt, 13, 52.
Zich, Maler, 22, 87.
Zick, Maler, 22, 87. — 46, 191. — 93, 386.
Ziebland, Architekt, 13, 52. — 28, 112. — 48, 203. — 94, 392. — 100, 429.
Ziegler, Maler, 3, 12. — 73, 308.
Zimmermann, Maler, Düſſeldorf, 52, 224. — 60. — 91, 379. — 92, 383. — 93, 387.
Zimmermann, Maler, München, 8. — 8, 30. 32. — 22, 86. — 26, 103. — 27, 107. — 90, 376.
Zimmermann, A., Maler, Stuttgart, 31.
Zobel, G., Kupferſtecher, 20, 79.
Zubow, A., Kupferſtecher, 30.
Zuchi, A. u. L., Kupferſtecher, 30.
Zumpft, H., Modelleur, 57.
Zwerger, Bildhauer, Frankfurt a. M., 28, 112.
Zwick, H. A., Sammler, 50, 215.
Zwirner, Architekt, Cöln, 44, 180.

BIBLIOTHEK
der
Königl. b. Akademie
d. b. K.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Digitized by Google

Digitized by Google